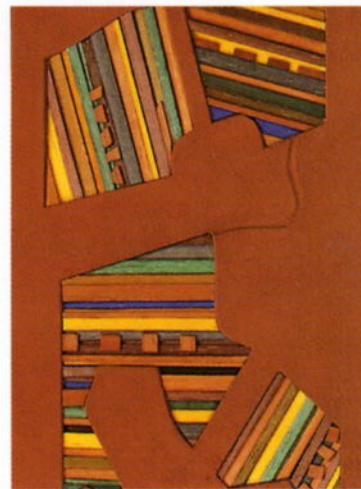


RELIURES D'ART

“ L'ENVERS DU DÉCOR ”

de Florent Rousseau



BIBLIOTHÈQUE HISTORIQUE DE LA VILLE DE PARIS

“ L'ENVERS DU DÉCOR ”

de Florent Rousseau

“ On ne peut questionner le contenu d’une œuvre
qu’en interrogeant sa forme. ”

Jean Deraemaeker

Paris bibliothèques
6, rue François Miron 75004 Paris
ISBN 2-84331-027-X

Crédit photographique : Didier Foubert

“ L'ENVERS DU DÉCOR ”

de Florent Rousseau

Avant-propos de
Jean Tiberi
maire de Paris

Préface de
Alain Brunhes

Bibliothèque historique de la Ville de Paris
1998

Comité d'honneur

Jean Tiberi
Maire de Paris

Hélène Macé de Lépinay
*Adjoint au Maire chargé des Affaires culturelles
de la Ville de Paris*

Jean Gautier
Directeur des Affaires culturelles de la Ville de Paris

Jean-Marie Borzeix
Président de Paris bibliothèques

Comité d'organisation

Philippe Moras
*Sous-directeur de la diffusion culturelle
direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris*

Olivier Henrard
*Adjoint au chef du Bureau des bibliothèques et du livre
direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris*

Michèle Murgier
Directrice de Paris bibliothèques

Jean Dérens
*Conservateur général
de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris*

AVANT-PROPOS

Depuis l'exposition « Reliures d'art 1992 », la Bibliothèque historique de la Ville de Paris a poursuivi et développé son action au service de la reliure d'art.

Ainsi, furent présentées trois expositions personnelles d'artistes contemporains : M. Daniel Knoderer (1993), M^{me} Sün Evrard (1995), M^{me} Claude Honnelaître (1996). Il y eut également des expositions collectives, comme « Cinquante ans de la Reliure originale » (1995), « Métiers d'art dans les bibliothèques », opération menée par la fondation pour le livre de la banque CIC et la Direction du livre (1997), ou encore « Le Choix d'un amateur contemporain » (1997). Enfin, dans certaines expositions littéraires, la partie bibliophilique fut particulièrement développée, comme « Un atelier d'art pour Stendhal » (1992), « Anatole France » (1994), « Max Jacob » (1994) et « Gisèle Prassinos » (1998).

L'importance de cette action a été reconnue par les relieurs et les collectionneurs, l'Association des amis de la reliure originale, la revue « Art et métiers du livre » et la Fondation Wittock à Bruxelles, première institution européenne consacrée exclusivement à l'art de la reliure à décor. Chaque année, ces partenaires se réunissent pour une exposition éphémère de reliure à l'Hôtel d'Angoulême Lamoignon où sont présentées les créations les plus récentes.

La présente exposition est consacrée à un jeune maître, Florent Rousseau, qui, au fil d'une soixantaine de reliures, nous promène dans le monde de ses recherches décoratives. Florent Rousseau est le représentant d'un courant qui s'affirme dans l'association « AIR neuf » fondée en 1994, et qui se caractérise par l'adoption de nouvelles structures de reliure et par l'étroite liaison de la structure et du décor, dont les choix se commandent réciproquement.

Le visiteur jugera de la réussite de cette véritable alchimie des cuirs et des papiers, dont Florent Rousseau livre les recettes, dans une vingtaine de panneaux explicatifs. Pour ma part, je me réjouis de voir que la Bibliothèque historique de la Ville de Paris est devenue un point de rencontre inévitable de la reliure d'art contemporaine.



Jean TIBERI
Maire de Paris

PRÉFACE

Pour ma part, j'en resterais volontiers à l'évocation de ce qui demeure, à mes yeux, le mystère « Florent Rousseau », sorte d'écheveau d'énigmes entretenues sans cesse dans l'amitié, au fil d'un étonnement à ce jour intact. Par quels cheminements, un écolier — ni plus, ni moins prometteur qu'un autre — devint-il, en quelque dix ans, ce jeune relieur parisien dont nous apprécions tous, les convictions esthétiques tranchées, si bien illustrées — l'on devrait dire « pratiquées » — dans une œuvre de création, féconde, originale et novatrice ?

L'examen des faits permettra sans doute au lecteur de trouver quelques pistes.

De l'enfance, retenons la tannerie familiale, environnement prégnant. Bien qu'il n'en ait retiré aucune attirance prémonitoire, ni pour la reliure, ni pour le cuir. Au contraire. De cette fréquentation précoce avec la matière, ici travaillée comme telle, alors qu'elle n'est encore qu'amas difformes de peaux, naîtra plutôt une sorte de familiarité lucide. Il en gardera une approche assez irrespectueuse envers un support d'expression, somme toute ordinaire pour lui. Dans ses décors, le cuir n'est-il pas communément employé, mélangé, retraité, parmi d'autres matériaux ? Notamment le papier.

Studieux — mais sans plus — l'adolescent, une fois ses devoirs terminés, s'empressait de s'envoler vers ses rêves, crayons et pinceaux à la main. À l'abri, sans entraves, il pouvait alors décorer les intérieurs qu'il imaginait. Ses muses seules l'accompagnaient ; elles avaient noms : Hopper, Kandinsky, Klee, de Stael... Guidé par ces maîtres dans l'infini de ses horizons intimes, il faisait un apprentissage décisif, celui de la liberté. Doit-on y voir l'origine de cette source à laquelle se renouvelle aujourd'hui sa quête artistique ?

À cette époque, toutefois, rien ne semble prédisposer le garçon à devenir relieur. Une profession dont il connaissait tout juste le nom.

Son bac en poche, Florent hésite — comme d'autres avant lui — en proie à des désirs fort heureusement trop contradictoires pour être réalisés. La sagesse paternelle s'en mêle. Le hasard aussi. À la faveur d'un passage initiatique dans un atelier de reliure industrielle, il apprendra qu'il existe une autre reliure, dite « artisanale », laquelle peut même, stade suprême, se permettre d'être artistiquement « créative ». On lui indique la première exposition d'un inconnu talentueux, et désormais célèbre : Jean de Gonet.

Il s'y rend. Par désœuvrement, autant que par curiosité.

Il en résulte un choc. La vraie rencontre, capable de décider de tout. Florent n'avait pas soupçonné qu'on pût mettre en scène avec tant de puissance et d'harmonie, formes, couleurs et matières, dans les limites d'un espace encore plus contraint que celui des maisons, dont l'enfant faisait les plans. Le défi l'excite. Il découvre aussi l'existence d'une race exemplaire de bibliophiles et mécènes français, profondément pétris de culture, tolérants, capables de comprendre et d'encourager l'audace.

Son destin s'esquisse à peine, qu'il s'élance déjà, boulimique.

Avant la fin de ses études — menées tambour battant dans la très classique et très rigoriste Union Centrale des Arts Décoratifs — la soif de « faire » le poussera à exposer chez l'un des plus célèbres libraires de Paris. Avec succès. Le besoin de connaître

autrement la reliure vivante, l'incitera également à voyager de colloques en congrès internationaux : il s'y enrichira de pratiques jusque là méconnues ou ignorées. Sans nul doute, l'idée d'une reliure occidentale dite « à la japonaise », dont il sera le promoteur, récompense-t-elle cette capacité d'ouverture. Le désir de transmettre ses découvertes, et d'apprendre celles des autres, vont le conduire très tôt à enseigner, puis à fonder l'association internationale « AIR neuf » ; pour qu'un souffle nouveau bouscule les routines. Auparavant, avec son complice Stéphane Ipert, il a trouvé le temps de publier sur une de ses passions premières, le papier décoré.

La suite est connue. D'année en année, sa griffe s'impose au long d'une centaine de créations, toutes sorties de son atelier parisien.

Atelier ? Sorte d'ancre plutôt, où officie l'étrange bonhomme, qui récuse tout à la fois les titres d'« artisan », trop passéiste, et d'« artiste », qu'il réserve aux auteurs du livre : écrivain, illustrateur éventuel. Eux qui, dit-il, sont supérieurs, parce qu'ils commandent au relieur « *d'exécuter une synthèse qui soit digne de sa mission fondamentale : établir le premier contact entre l'œuvre et le lecteur* ». Provoquant, mais modeste, ce « non-artisan-ni-artiste » autoproclamé ne cesse de rappeler combien, chaque matin, il lui est essentiel « *de faire des toiles* », afin de ne pas oublier que la raison d'être du relieur c'est « *de protéger le livre* ».

Curieux alchimiste, en vérité, qui ouvre le livre qu'on lui apporte, puis lentement s'imprègne de l'œuvre, se délectant de chaque page, comme on s'enivre d'un parfum. Pour mieux l'enfouir dans son inconscient. Commence alors l'infamale recherche de la formule unique. Dans divers creusets, cuirs, papiers, pigments et autres ingrédients parfois insolites, sont tour à tour triturés, broyés, collés, décollés, râpés et moulus, tordus, fondus, refroidis, aplatis. Puis le tout repose et décante, avant d'être besogné de nouveau. Ce labeur dure des mois. Nul n'y peut rien comprendre, jusqu'à ce que l'inventeur expose son travail achevé, et son raisonnement justificatif. Limpide, toujours issu de la matière « sublimée ». Car, dit-il, « *elle seule compte ; il faut toujours partir d'elle, pour y revenir enfin* ». Structure et décor vont de pair, et doivent s'adapter à chaque ouvrage.

Des positions, qui pourraient faire de Florent Rousseau l'héritier de la plus lointaine tradition, celle des « lieurs » parisiens de la Taille de 1292. Une communauté prolifique longtemps rattachée, on le sait, aux libraires, sous la houlette de l'Université ; jusqu'à ce que le fatal édit du 7 septembre 1686 l'en détache, pour la constituer en une corporation distincte avec les doreurs. Florent y voit, non sans raisons, le début d'un long égarement qui cantonnera le relieur à la couverture, laissant au doreur l'entreprise du décor. D'où cette salutaire réappropriation contemporaine du métier dans sa globalité primitive, par cette génération de nouveaux « lieurs-relieurs », à la fois concepteurs et réalisateurs — c'est-à-dire complètement auteurs — et de la reliure, et de son décor.

Voilà que notre inventaire s'achève, ami lecteur. Trouverions-nous dans ce récit certaines pistes, voire quelque logique, qu'il leur faudrait préférer, selon moi, le lumineux mystère de toute création. Méfions-nous en effet, des évidences rétrospectives...

Laissons Florent Rousseau maître des mille facettes impénétrables de son œuvre. Pour son plus grand bonheur ; et surtout, pour le nôtre.

Alain BRUNHES

Décorer un livre, c'est prolonger le livre, s'approprier un univers de mots, d'émotions, d'images. On peut bien sûr, rester en retrait devant un texte, s'effacer pour être uniquement le protecteur du livre, le façonnier exigeant, l'artisan relieur tel qu'il a été, tel qu'il est et tel qu'il demeurera. Mais le créateur ou le metteur en scène qui sommeille en nous, peut aussi céder à la tentation et exprimer ce qu'il porte en lui. Cette démarche, si elle est suivie, demande une prise de conscience de nos ressources techniques, artistiques, et une évaluation de notre champ d'action.

La recherche décorative classique est axée principalement sur une conception graphique. Cette visualisation immédiate sécurise mais retrécit notre champ d'investigation, la réalisation étant bien souvent confiée au doreur par l'intermédiaire d'une maquette. Depuis quelques années, certains relieurs s'impliquent davantage dans la réalisation de leurs décors, mais ce voyage vers l'inconnu requiert un langage décoratif propre.

Ma démarche consiste tout d'abord à choisir dans la pluralité des structures de reliures, celle qui est la mieux adaptée à l'ouvrage qui m'est confié. Puis vient la démarche décorative ; celle-ci demande un autre état d'esprit qui se plie aux adaptations, sollicite l'expérience. L'univers des essais, des combinaisons et du jeu, formule les énoncés ; façonne les propositions qui désignent de nouvelles trajectoires. Ainsi affinées, aiguisées, les facultés créatives peuvent s'épanouir. Par le jeu des confrontations, de nouvelles orientations peuvent se dessiner en cours de réalisation. La technique s'impose au fur et à mesure de l'élaboration du projet ; elle se mêle étroitement à l'idée, s'y associe et porte la réalisation vers le devenir.

Cette exposition « L'Envers du décor » se veut un parcours initiatique, nourri de dix années de recherches sur le papier et le cuir. Je sens aujourd'hui la nécessité d'associer la tradition décorative à des techniques nouvelles fondées sur les recherches de matières et l'utilisation de structures véritablement adaptées au livre ; animé par un souci de conservation, sans a priori. La reliure n'est plus uniquement le support de la création mais doit s'intégrer au concept. L'arrivée des nouvelles structures de reliures a apporté de nouveaux plans décoratifs en osmose avec les livres actuels. Sans renier mes bases classiques, je ne peux ignorer ces nouvelles perspectives. J'ai la chance de vivre ce moment charnière où le relieur devient responsable, s'ouvre au dialogue, remet en cause ses certitudes, s'adapte.

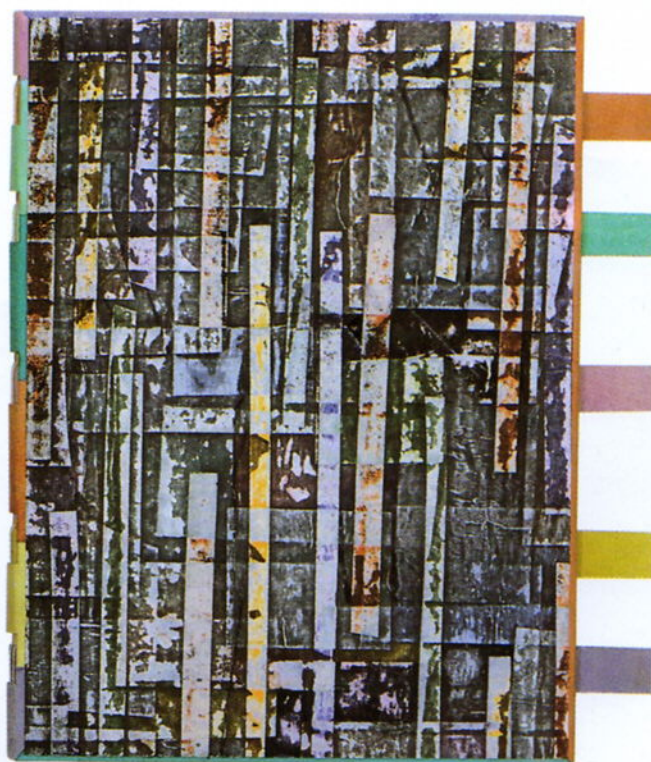
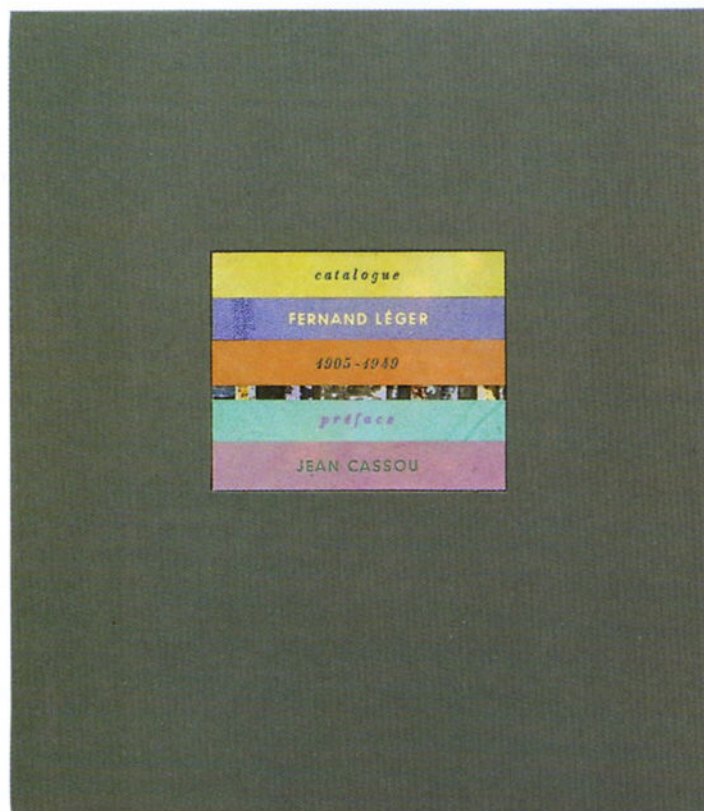
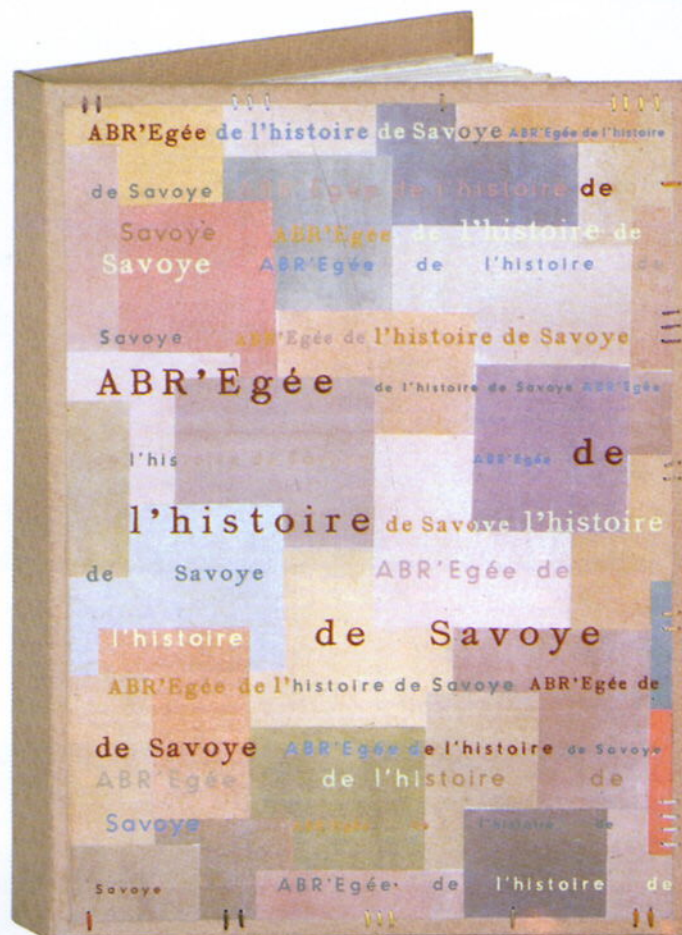
Ces dix dernières années ont montré que reliures en plein cuir, à plats rapportés, bradel, reliure à structure croisée, reliure à la japonaise, boîtes, reliures expérimentales pouvaient coexister sans hiérarchie, sans exclusion. La reliure de demain vivra dans cette pluralité où le savoir-faire de l'artisan restera au service du livre tout en nous faisant partager un univers de signes, de formes et de couleurs, sans liens immédiats. C'est peut-être à travers cette mutation que la tradition sera véritablement au service de la création.

Florent ROUSSEAU

1 — Auteur anonyme — **ABR'Egée de l'histoire de Savoye**
Manuscrit original du XVIII^e siècle

Le livre est cousu entre des rainures dans une chemise souple plein buffle mat beige ; celle-ci est emboîtée dans une couverture rigide à dos plat. 15 × 20,7

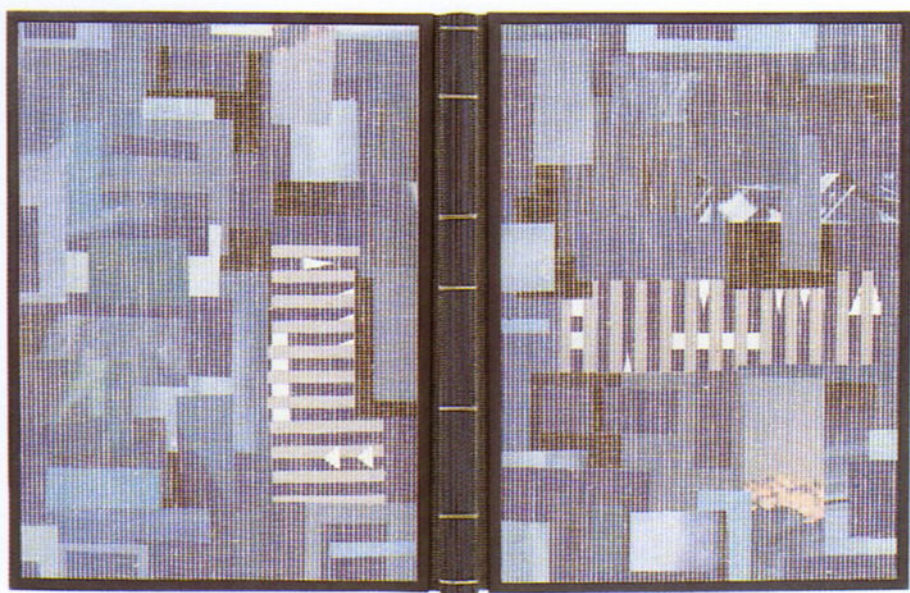
Reprographie d'un assemblage de papiers peints à la gouache. Le collage d'un papier japon assure la protection avant incrustation dans les plats. Le titre est répété à l'infini, poussé aux films de couleur au recto et à froid au verso. Quelques points de fil de lin relient la composition à l'encadrement. Contre-garde recto : mosaïque en buffle avec traits droits poussés aux films de couleurs. 1997



2 — **Fernand Léger : exposition rétrospective 1905-1949.**
Préface de Jean Cassou. Extraits : « Les peintres cubistes » de Guillaume Apollinaire
et « Dix-neuf poèmes élastiques » de Blaise Cendrars.
Paris — 1949 — Éditions des musées nationaux

Reliure à structure croisée à plats rigides et encadrement en doublure de chevreau de différentes couleurs. Les bandes support de couture du livre sont collées sur la garde volante recto et dépassent le plat pour laisser apparaître les cinq couleurs dominantes. Les gardes volantes sont en japon froissé noir. Boîte en kraft avec étiquette assortie. 19 × 22

La composition est réalisée à partir de papiers de magazines : une fois coupés en bandes, les différents morceaux sont superposés par collage, puis poncés afin d'estomper leurs teintes d'origine. 1997



3 — Bernard Vargaftig — **Sinon** — Gaufrages d'Anik Vir
Gigondas — Atelier des Grames — 1984 — N° 108/230

Reliure japonaise en papier et mousseline. Les gardes sont en papier bleu. 20,5 × 16,5

Juxtaposition de différents papiers de magazines, recouverts d'une mousseline. La composition est incrustée sur chaque page dans un cadre de papier bleu. 1989

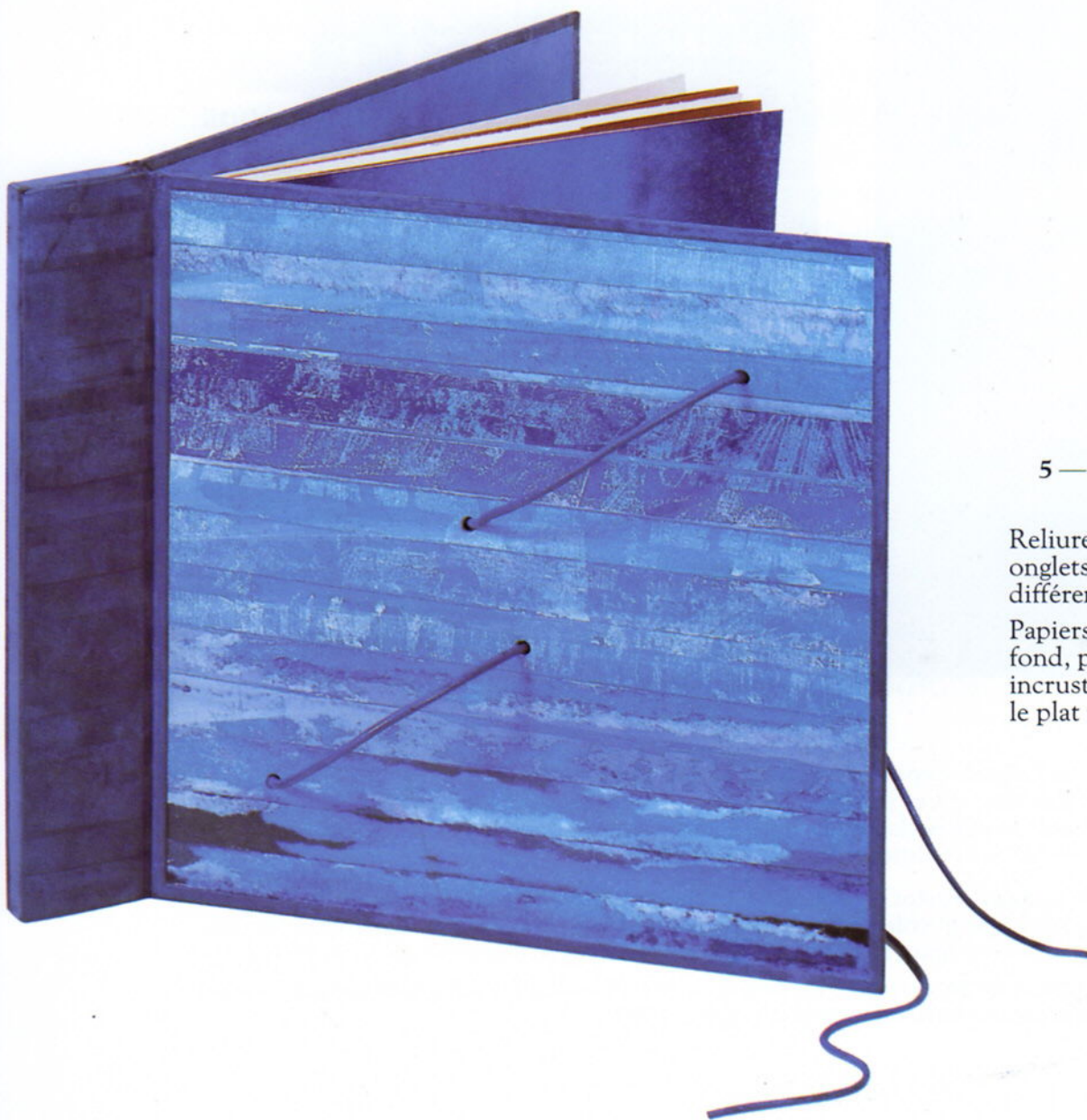
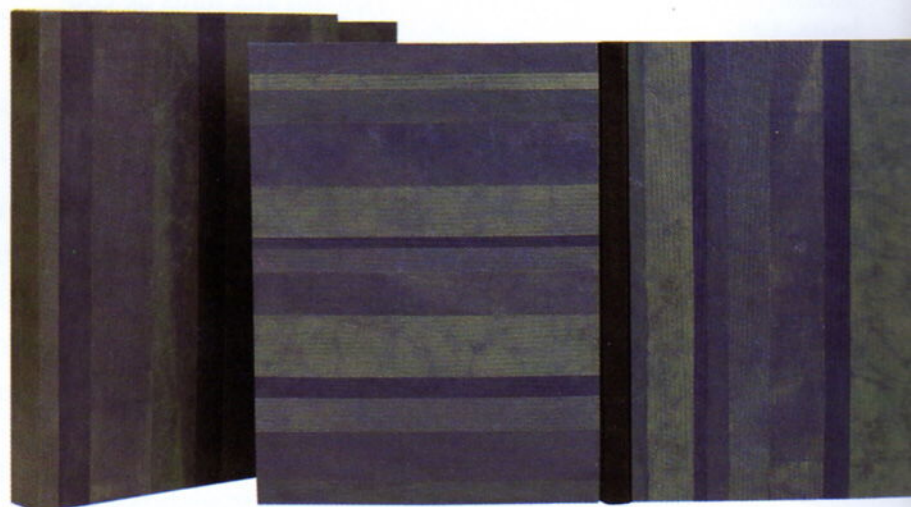
4 — Marc Le Bot — **Autres Fragments de Langue.**

Peinture originale de Colette Déblé.

Béthune — Éditions Brandes — 1987 — E.O. N°35/60

Reliure à plats rapportés. Le dos est en veau bleu marine et les plats en papier. Les gardes sont en papier bleu. Double étui assorti. 19 × 15

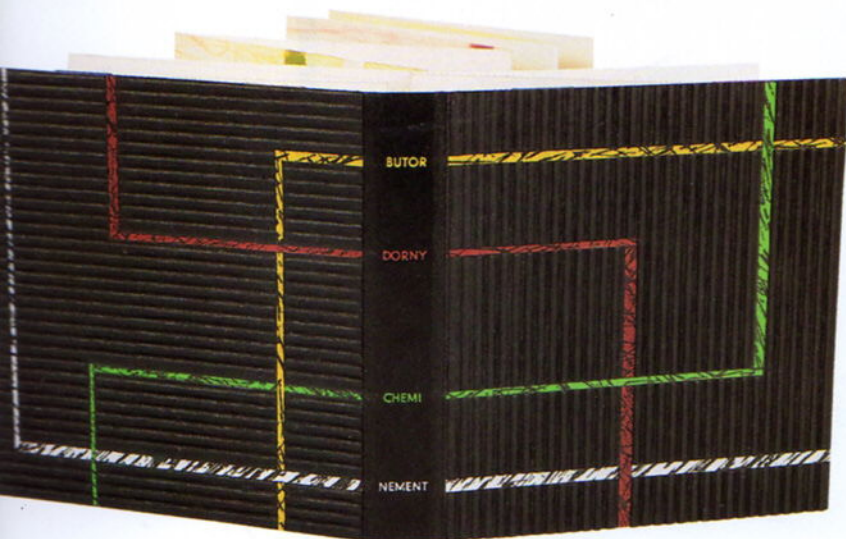
Le papier est froissé, puis teinté dans différents tons de bleu. Découpé en bandes, il est ensuite collé horizontalement sur le plat recto et verticalement sur le plat verso. 1988



5 — Lorand Gaspar — **Patmos** — Lavis original de T'ar
Lausanne — PAP — 1989 — E.O. N° 9/13

Reliure à la japonaise à encadrements en veau bleu déglacé, onglets cousus. Les gardes sont en porc velours, teintées dans différents tons de bleu. 17,5 × 21

Papiers de magazines dans divers tons de bleu, collés sur fond, puis poncés. La composition, rehaussée d'encre bleue, est incrustée dans chaque plat. Une lanière de cuir bleu passe dans le plat recto, par quatre trous. 1997



6 — Michel Butor — **Cheminement** — Bertrand Dorny
Paris — Galerie la Hune — 1985 — E.O. N° 48/75

Chemise pour livres en accordéon. Le dos est en box noir, les plats en carton ondulé noir, les gardes contre-plat en kraft de même couleur. 10,5 × 11

La partie ondulée du carton des plats est évidée en forme de réseau de lignes droites. Dans ces sillons sont appliqués des bandes (griffées) de films jaune, rouge, vert et blanc. Le titre, dans les mêmes couleurs, relie le graphisme des deux plats. 1991

7 — Jacques Jouet — **L'anse** — N° 103/250
Gilles Jouanard — **Fermé pour cause d'inventaire** — N° 24/ 250
Patrick Fréchet — **Courbures** — N° 29/250
Sylvain Dubois — **Herbiers** — N° 24/250 (photo)
Valence — Éditions Limon — 1988.

Quatre reliures japonaises. Les dos et les encadrements des plats sont en box vert, bleu, gris et noir. Les gardes sont en papier, réalisées par procédé reprographique. 10 × 0,8.

Des tissages de divers papiers, collés sur un fond, sont incrustés dans les plats. Les chants des plats, côté dos, sont teintés en jaune, bleu, gris et beige. 1990



8 — René Char — **Fêtes des arbres et du chasseur**
Aquarelle de J. F. Poupinel

Paris — Les Bibliophiles de France — 1997 — N° 92/120

Reliure à plats rapportés. Le dos est en buffle vert mat, les plats ainsi que les gardes sont en papier. Boîte assortie. 16.5 × 20

Chaque plat est recouvert d'un papier kraft froissé et teinté dans un dégradé de vert et de brun. Gardes assorties. Une languette souple, incrustée dans le plat verso, terminée par un bois gainé de buffle, repose sur le plat recto. 1998

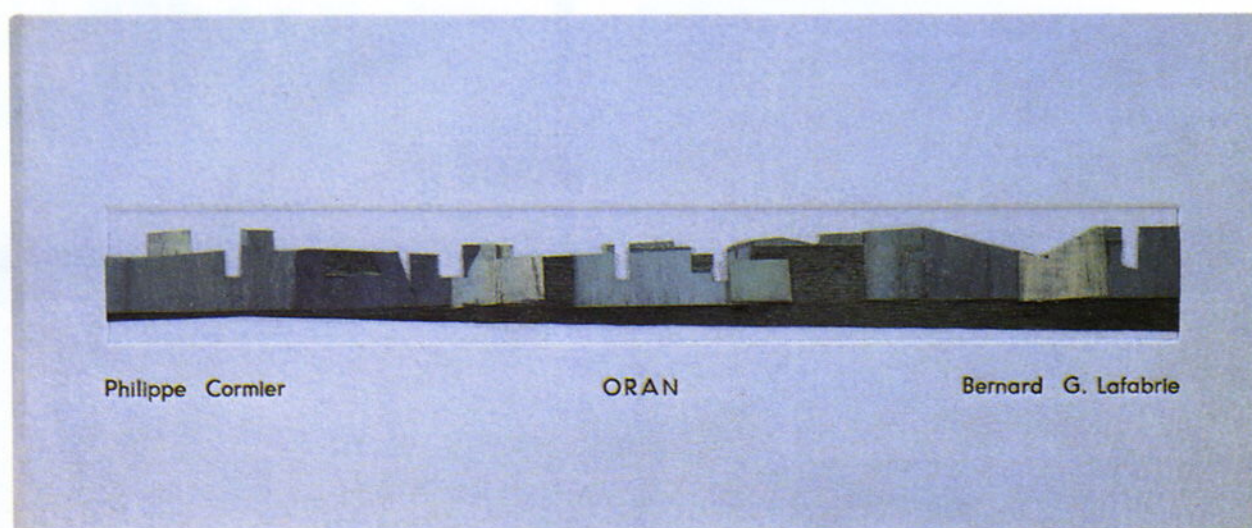




9 — Camille Bryen — **AD Quadratum** — Griffures de Bryen
Ales — PAB — 1974 — E.O. N° 17/20

Reliure plein veau bleu marine. Les gardes contre-plat sont décorées et les gardes volantes sont en veau bleu marine. 14,5 × 18,5

La couleur de plusieurs cuirs teintés en rouge et en bleu a été transférée sur papier par pression. Ces papiers découpés sont incrustés dans chaque plat et contre-plat. Deux filets sur les plats, ainsi qu'un encadrement sur le contre-plat, sont réalisés au film rouge. 1992



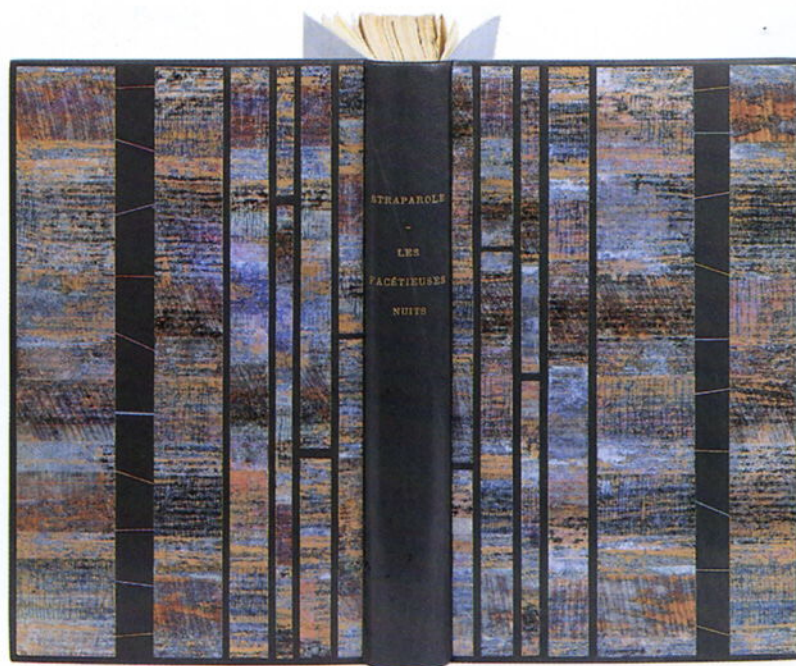
10 — Philippe Cormier — **Oran** — Bernard-Gabriel Lafabrie
Paris — Bernard-Gabriel Lafabrie — 1983 — E.O. N° 34/50

Reliure à plats rapportés pour cahier unique en buffle mat bleu-gris. Les gardes contre-plat sont en buffle, les gardes volantes en doublure de buffle. Boîte assortie. 30,5 × 11

Écorces teintées à l'indigo de Claudie Hunzinger. Après assemblage, elles sont collées sur chaque plat ainsi que sur les deux contre-plats. Quatre bandes d'écorces doublées de buffle relient le plat recto au plat verso en passant par le dos. 1998

11 — Straparole — **Les facétieuses nuits** — Dessins de J. Garnier
Paris — Jouaust — 1994

Le livre est en box gris. Les gardes sont en porc velours gris. 12 × 18
Le collage est en bandes verticales de papiers colorés par touches, entrecou-
rés de lignes horizontales plastifiées. Des lignes de couleurs assorties,
collées au film, relient deux bandes de chaque plat. 1994



12 — Nathalie Sarraute — **Ici.**
Paris — Gallimard — 1995 — E.O. N° 25/60

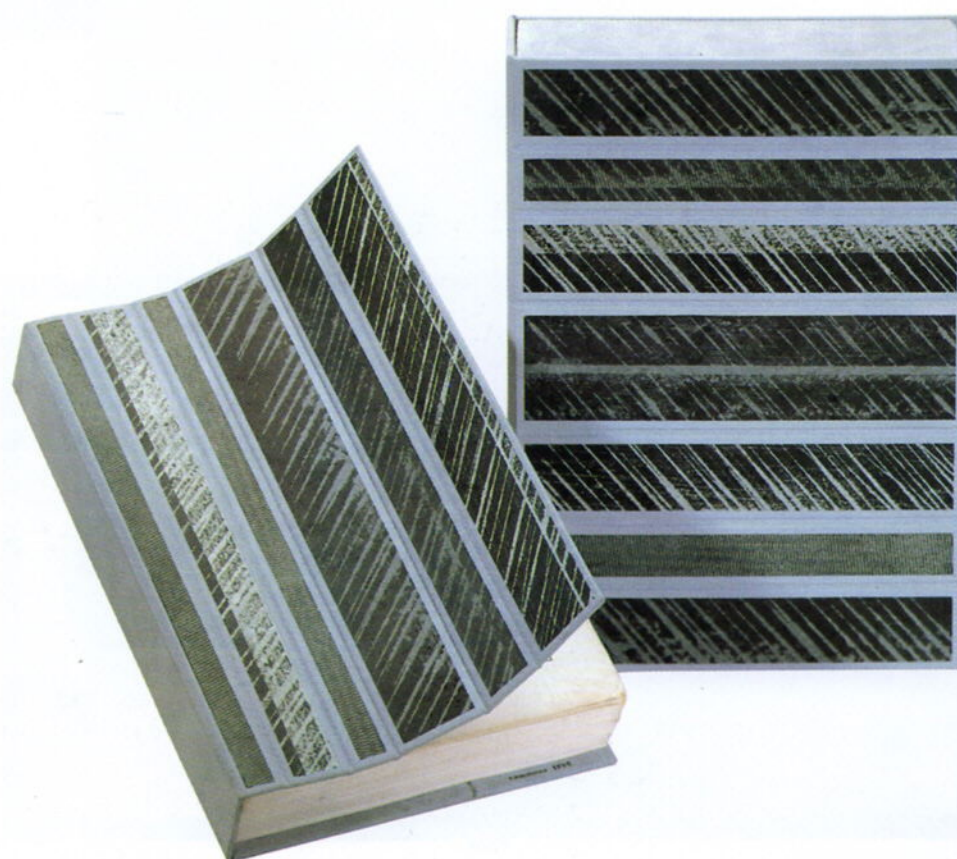
Reliure à plats rapportés. Le dos est en buffle noir mat. Les plats
et les gardes sont en papier noir. 22 × 15

Le papier de couverture est un papier de soie noir, doublé d'un
simili japon. La teinture est réalisée par application du papier de
soie sur une plaque de verre préalablement encrée d'une couche
irrégulière de peinture acrylique beige. 1997

13 — Jean-Louis Bory — **La peau des zèbres**
Envoi autographe et dessin de l'auteur
Paris — Gallimard — 1969

Le livre n'est pas relié, il est protégé par une chemise articulée,
celle-ci repose dans une boîte dont les plats sont rainurés hori-
zontalement et verticalement. Le tout est réalisé en buffle mat de
couleur gris-bleu. 14,5 × 21

Les papiers végétaux de Claudie Hunzinger, imprimés au
pochoir d'un bois gravé ou d'une grille, sont encrés de noir ou de
rouge. Des bandes découpées dans ces papiers sont incrus-
tées en encadrement sur chaque panneau de la chemise et de la
boîte. 1996





14 — Robert Brandhof — **Études pour une maternité**

Dessins de l'auteur

University of Alabama — Tuscalosa — 1989 — E.O. N°

Plein maroquin blanc. Les gardes sont en papier assorti aux couleurs des pailles. 14.5 × 15.

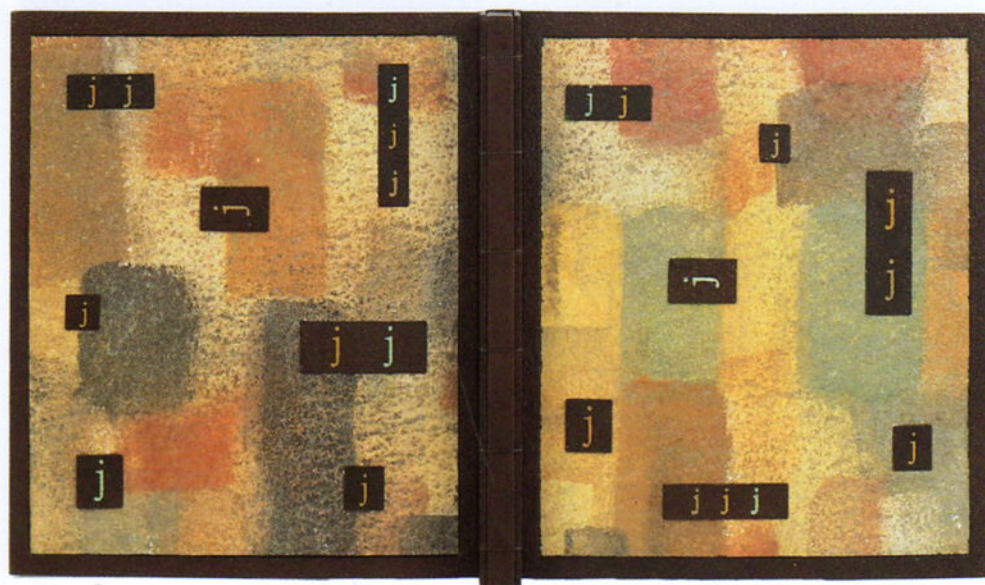
Les morceaux de papiers paille de Claudie Hunzinger, découpés, puis collés dans des creux laissant apparaître la couleur de la couverture. Les films utilisés pour le titre sont teintés de diverses couleurs correspondant à celles des papiers. 1993

15 — Jean-Paul Delamotte — **Amours de rencontres**

Boulogne — « La petite maison »

Deux demi-reliures à encadrement en buffle brique. Les gardes contre-plat sont en buffle bord à bord, estampées d'une grille plastique, les gardes volantes sont en papiers assortis au collage. 25,5 × 15

Divers papiers indiens sont teintés puis superposés par collage vertical et collage horizontal. Une fois doublé, le montage est incrusté dans chaque plat. Quatre ronds incrustés sur les deux plats recto, soulignent la palette utilisée. Des filets au film jaune ou marron rehaussent la composition sur les deux plats recto. 1998

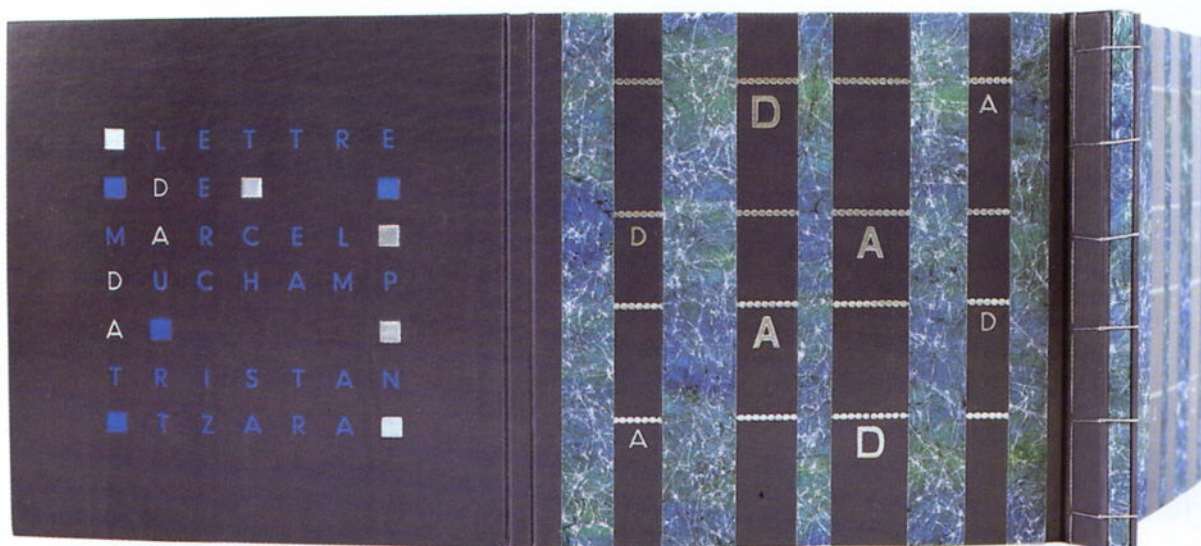


16 — Emmanuel Hocquard — **« J »** — Raquel

Paris — Orange export Ltd — 1979 — E.O. N° 5/20

Reliure à la japonaise à onglets cousus. Les plats sont en moulin marron estampé avec du papier de verre. Les gardes sont en velours marron. 13 × 13

Le papier des plats est une aquarelle réalisée au pinceau avec des pigments minéraux. Il est recouvert d'un japon puis collé dans l'encadrement de chaque plat. Divers carrés et rectangles découpés dans le même cuir, sont marqués de la lettre « J », incrustés. 1995



17 — Marcel Duchamp — **Lettre de Marcel Duchamp à Tristan Tzara**

Celluloïd gravé par Tristan Tzara
Ales — PAB — 1958 — E.O. N° 23/25

Reliure à la japonaise à onglets cousus, en box mauve avec rabat intérieur. Les gardes sont en papier bleu. 12 × 14

Papier calque froissé, teinté dans un dégradé de bleu, mauve et vert. Découpé en bandes verticales, il est ensuite incrusté à intervalles irréguliers sur les deux plats. Une roulette perlée ainsi qu'une répétition des lettres D et A au film argent, viennent entrecouper ces bandes. Sur le rabat intérieur, « mots croisés » au film bleu et argent. 1992

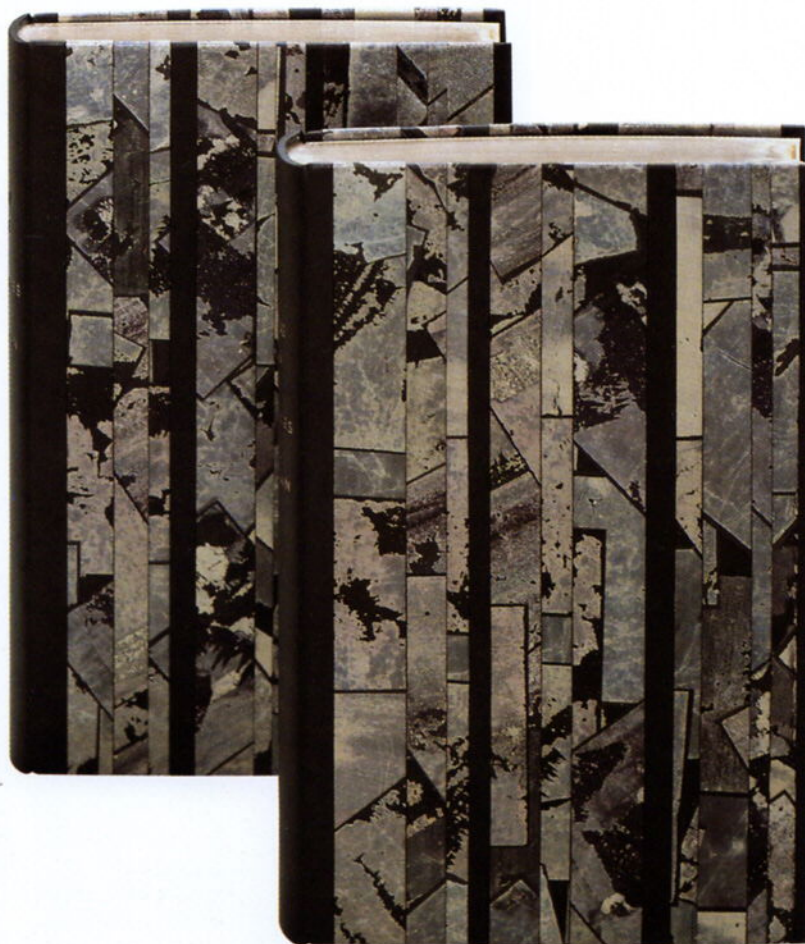
18 — André Gide — **Les caves du Vatican**

Portrait de l'auteur par Laurens

Paris — La nouvelle revue française — 1914 — N° 1/500

Demi-veau à bandes, noir. Les deux volumes sont dorés sur tranche. Les gardes sont en porc velours gris. 15 × 23

Des papiers argentés sont teints dans différentes couleurs et superposés par collage sur un cuir. L'ensemble est paré en totalité pour absorber les reliefs. La composition est découpée en bandes irrégulières ; celles-ci sont ensuite collées sur chaque plat dans un rythme vertical entrecoupé de bandes de veau noir. 1998





19 — Blaise Cendrars — **J'ai tué**
Cinq dessins de Fernand Léger.
Paris — « La belle édition » — 1918 — N° 134

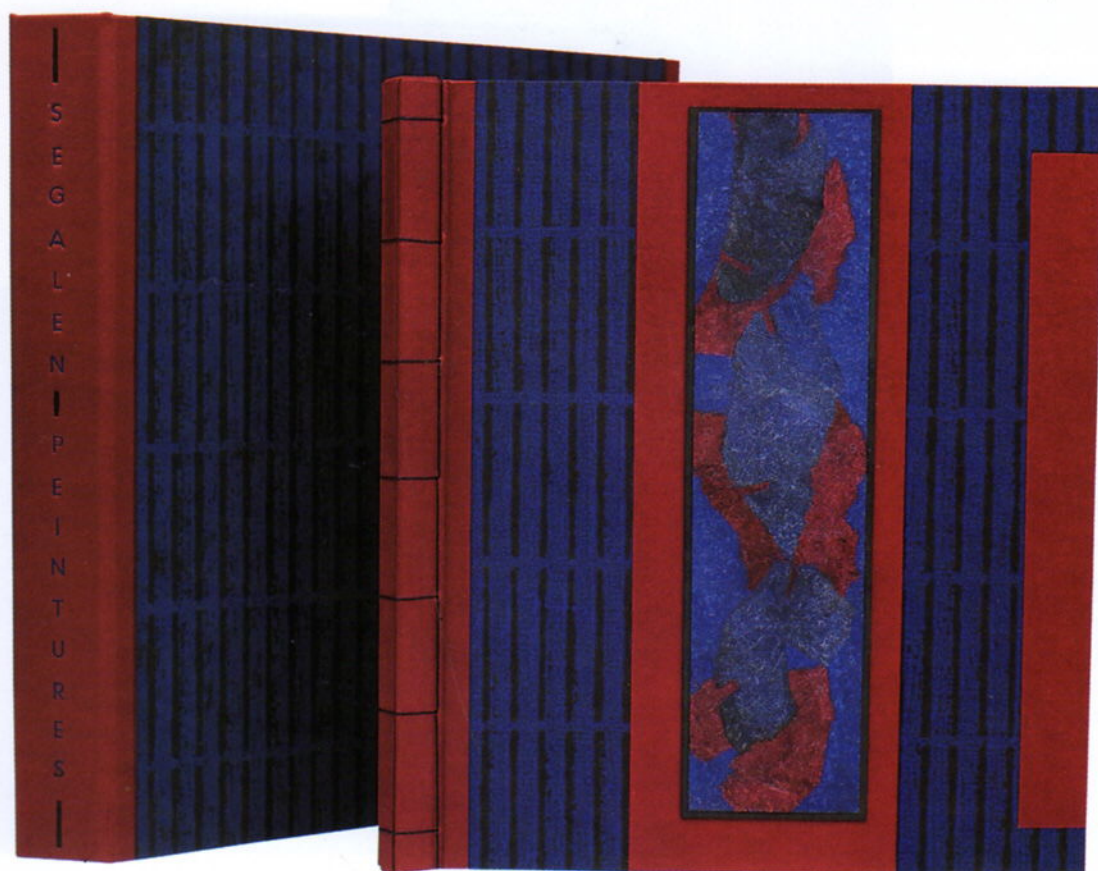
Demi-marroquin blanc à encadrements. Les gardes plat sont décorées, les gardes volantes sont en marroquin blanc. 18 × 18

Décomposition du titre sur les deux plats et les gardes ; l'ensemble est recouvert par un film plastique transparent ; le fond est coloré en rouge, jaune, et bleu. 1990

20 — J.M. Reynard — **Maint corps des chambres**
Pierre Alechinsky
Maeght — 1980 — N° 178/620

Bradel plein papier. Les gardes sont en papier de couleur gold. 18 × 24

Composition papier réalisée à partir de kraft d'emballage goudronné, dédoublé et cloisonné par divers fils. 1984



21 — Victor Segalen — **Peintures**
Losne — T. Bouchard — E.O. N° 24/444

Reliure à la japonaise en veau rouge, à onglets colorés.
Les gardes sont en papier bleu roi à rayures noires.
Boîte assortie. 17 × 19,5

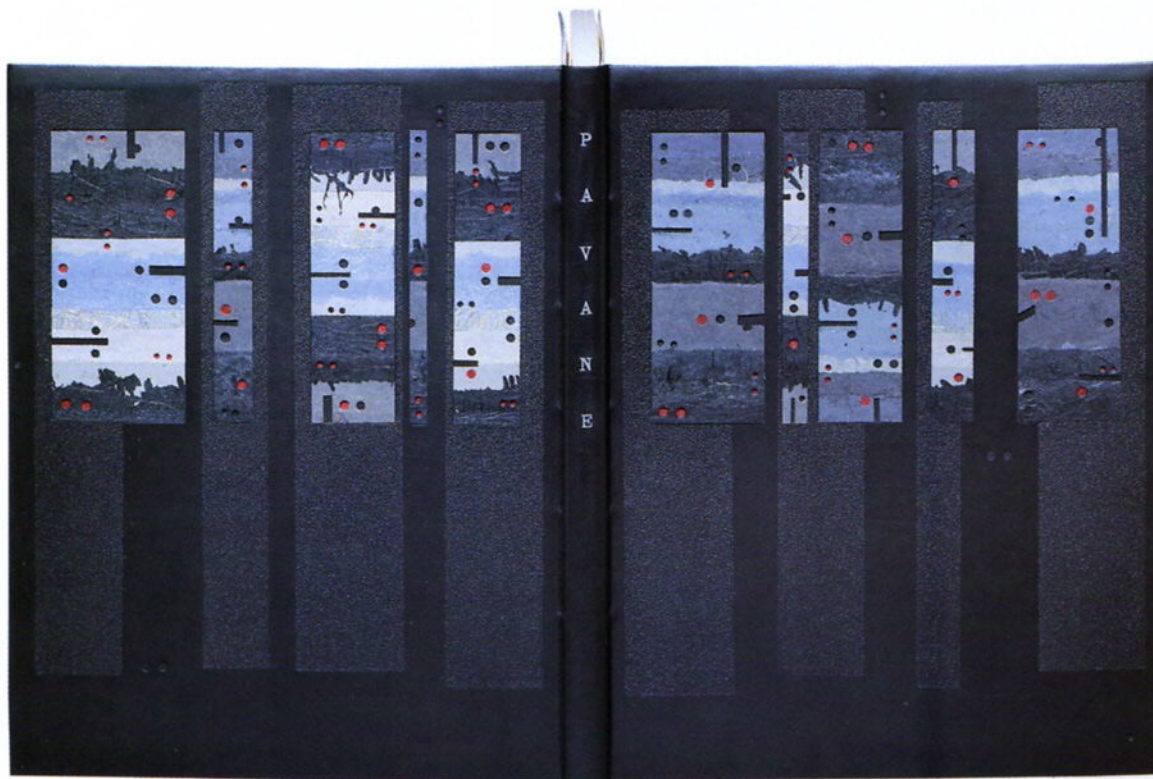
Un papier bleu à lignes verticales noires de C. Braun couvre partiellement les deux plats. La composition centrale est un assemblage de papiers imprimés en rouge, noir et bleu, superposés par couches puis poncés. L'ensemble est fixé sur un rectangle de carton noir. 1992



22 — Robert Desnos — **Mines de rien** — André Masson
Paris — L. Broder — 1957 — E.O. N° 1/15

Plein veau framboise. Les gardes contre-plat sont en veau de même couleur et déglacées après collage ; les gardes volantes sont en porc bordeaux. 16 × 16,5

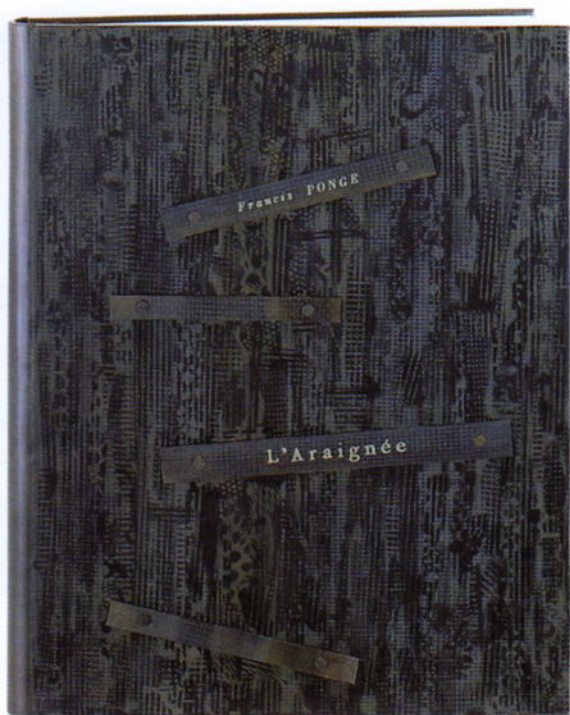
La peau de couverture est déglacée en rythme vertical avec un pochoir. Sur chaque plat, cinq bandes mosaïquées sont collées à intervalles irréguliers. Avant collage, une empreinte en relief de ce même pochoir est réalisée sur chaque bande. Un jeu de filets à froid et au film de couleur est appliqué sur chaque bande et accompagne le titre. 1997



23 — Michel Butor — **Pavane** — Jean-Marc Debenedetti
Saint-Philbert-des-Champs — Manière Noire — 1993 — E.O. N° 14/30

Plein veau bleu marine. Les gardes sont en porc velours gris. 29 × 38

Des empreintes rectangulaires de papier de verre mettent en valeur une composition de papiers végétaux, gris et noirs, de Claudie Hunzinger. Ces papiers, évidés par endroits, sont collés dans des cuvettes réalisées avant couverture. Divers ronds découpés à l'emporte-pièce sont incrustés de chagrin rouge et de veau bleu. 1995



24 — Francis Ponge — **L'araignée**
Couverture dessinée par André Beaudin
Paris — Jean Aubier — 1952 — N° 62/300

Plein box beige teint. Les gardes sont en porc velours kaki. 19 × 24

Le box, teinté avant couverture, est estampé d'une grille encrée. Les deux plats sont recouverts en totalité d'une application à chaud d'un film noir, partiellement dépigmenté sur une trame. Quatre étiquettes à chants teintés noirs, dont deux portent le nom de l'auteur et le titre sont incrustées à mi-épaisseur sur le plat recto. 1997

25 — Pierre Reverdy — **Étoiles peintes**
Eau forte d'André Derain
Paris — Édition du Sagittaire — 1921 — N° 25/27

Plein cuir en box beige. Les gardes contre-plat sont en box vert bord à bord, les gardes volantes sont en porc velours beige. Boîte assortie (photo) 18 × 20,5

Les cuirs sont poncés sur une plaque quadrillée, en croisant les passages. Des cartes gainées de ces deux cuirs sont collées sur les deux plats en les espaçant légèrement. 1994

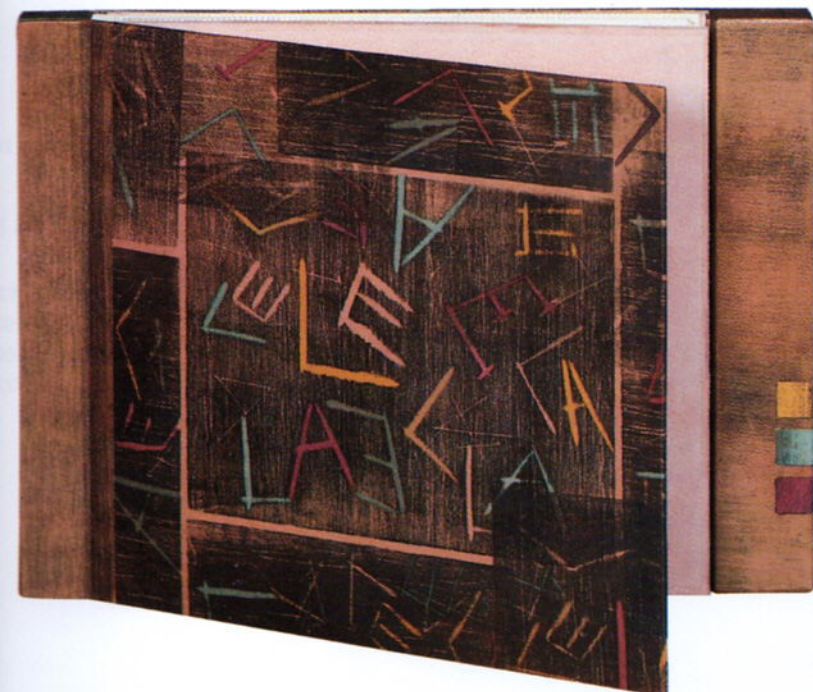


26 — Gisèle Prassinos — **La lucarne**
Paris — Flammarion — 1990 — Exemplaire dédié par l'auteur

Reliure en chèvre teintée et déglacée verticalement. Les gardes sont en agneau velours vert ; certaines ont été poncées après encollage. 13,5 × 20

Des languettes rigides en tête et des pattes flexibles en queue prolongent les plats. Sur le plat recto, est incrustée une bande du cuir de couverture à jeu de lignes orthogonales. Jeu de fers droits et ronds poussés à froid sur les deux plats. 1998





27 — André Breton — **LE LA** — Lithographie
de Jean Benoît
Alès — PAB — 1961 — E.O. N° 9/50

Reliure en veau, à la japonaise, à onglets cousus. Le plat verso est prolongé par un bloc gainé du même cuir, protégeant le livre en gouttière. Les gardes sont en chèvre velours vieux rose. 12,5 × 17,5

La peau est d'abord teintée en rose puis imprimée avec un bois gravé (jeu de carrés et de lettres). Certaines lettres sont colorées après couverture en jaune, rose et vert. Trois rectangles illustrant la palette des couleurs utilisées sont incrustés chevauchant le côté et le dessus du bloc latéral. 1995

— Marc Pessin — Catalogue « **Archives Pessinoises** »
Lyon — Palais Saint-Jean — 1991
Saint-Laurent-Du Pont — 1991 — E.O. N° 96/300

en veau marron. Les gardes sont en porc velours de
ne couleur. 27 × 34

ès humidification du cuir, des empreintes verticales
reux et en relief sont réalisées sur chaque plat. Après
age, plusieurs bandes sont déglacées et délimitées par
ilet à froid. 1994



29 — Jean-Clarence Lambert — **Mu Tei** — Olivier Debré
Paris — Limitrope — 1982 — E.O. N° 60/80

Le livre n'est pas relié, il repose dans une chemise dont l'intérieur est en papier et l'extérieur en doublure de buffle. La chemise est fixée dans une boîte en buffle mat de couleur brique, dont un côté est fermé par un couvercle coulissant, comme celui d'un plumier. 20 × 53

Le couvercle du plumier est incrusté de plusieurs baguettes de bois d'épaisseurs différentes, préalablement teintées dans des couleurs vives. Des lignes en creux réalisées avant couverture relient les divers éléments décoratifs entre eux. 1994



30 — Rainer Maria Rilke — **Les quatrains Valraisans** n°
Gordes — D. Martens — 1985 — E.O. N° 2/4

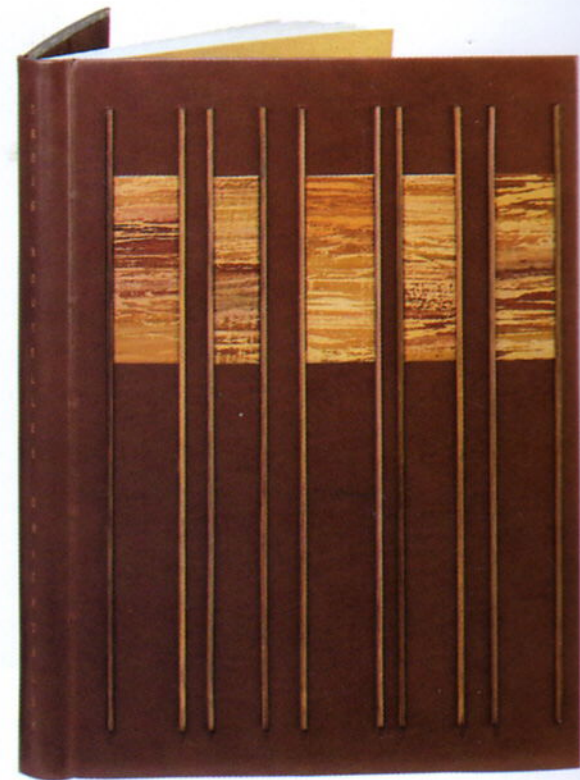
Reliure à la japonaise en veau marron. Les gardes sont en papier de même couleur. 16 × 16,5

Les pièces de cuir sont teintées puis poncées sur une table. Elles sont ensuite collées sur un cuir puis l'ensemble est encastré côté chair pour éliminer tout relief. La composition est encastrée dans chaque plat. Côté dos les chants du carton. Les deux plats sont teintés de couleur brique. 1991

31 — Marguerite Yourcenar — **Trois nouvelles orientales** — Hélène Nué
Paris — Les Bibliophiles de France — 1996 — N° 120/155

Plein box teint de couleur brique. Les gardes sont en agneau velours bicolore jaune et brique. 21,5 × 28,5

Des baguettes de bois sont teintées puis incrustées sur les deux plats. Entre chaque baguette est collée une mosaïque de veau, teintée en dégradé, vernie, puis déglacée. 1996

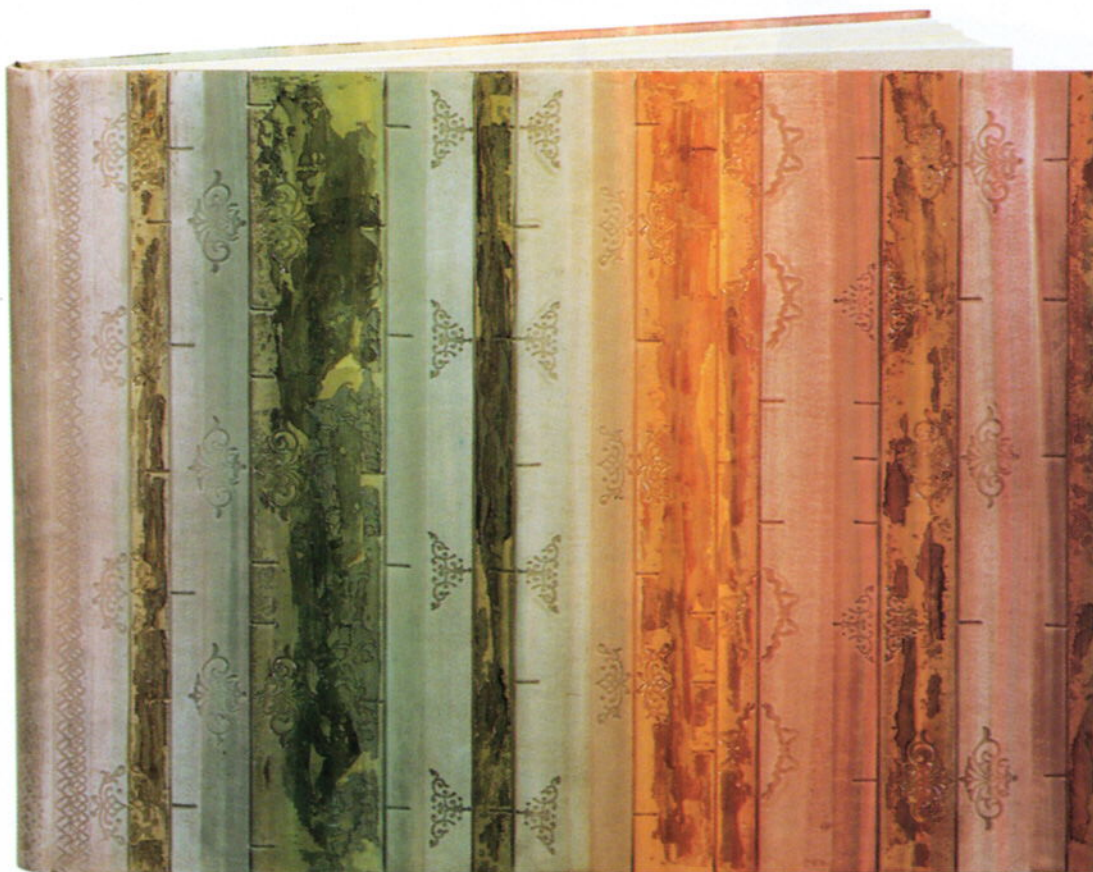


32 — René Char — **Lascaux** — Geneviève Boigues
Livre unique en papier tibétain
Le livre est calligraphié et colorié au safran
et au brou de noix — 1992

Reliure expérimentale en mouton. Chaque feuille est montée sur un onglet de veau marron estampé au moyen d'un bois. Le bloc onglet est ensuite percé de trois fentes à travers lesquelles passent trois lanières en doublure de veau. Ces lanières, collées sur le contre-plat verso, sortent du plat recto par des fentes. Elles sont fixées autour d'une baguette de bois. Les gardes en agneau velours sont teintées puis poncées. 23 × 29

Le cuir, au départ naturel est teinté en marron, verni, puis déglacé partiellement. 1995





33 — Attribué à Jean Delecluze et ses amis — Curiosités antiques et modernes soutirées de la galerie de Lord James Scrawling et reproduites par le procédé de la **Patétypie** — Manuscrit — Versailles 1850

Plein veau naturel. Les gardes sont en porc velours coloré dans plusieurs tons de beige. 21,5 × 26,5

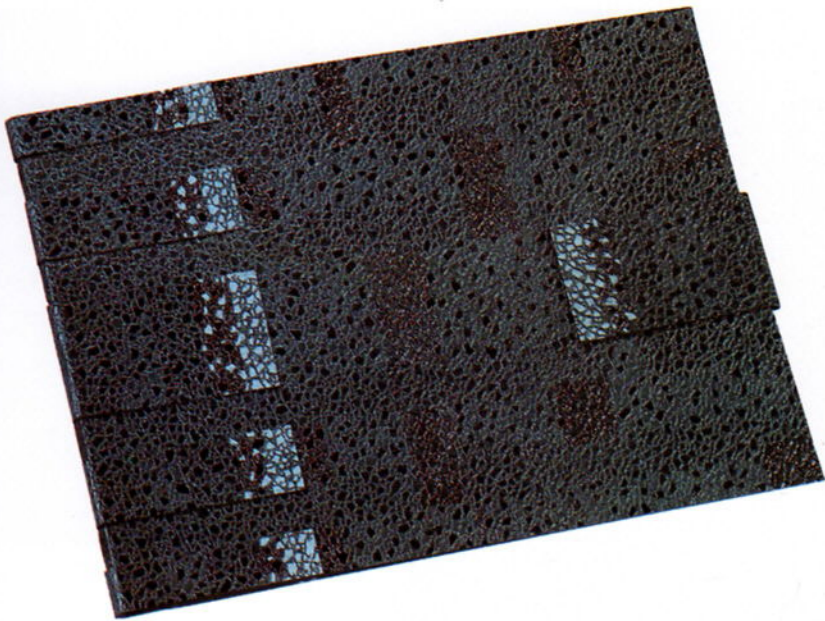
Le veau avant couverture est teinté en dégradé. Des filets droits et des fleurons sont appliqués sur les deux plats, dont certaines parties sont ensuite vernies et déglacées verticalement. 1997



34 — Marthe Haury — **Le livre d'aubes** — Raquel
Paris — Guy Lévis Mano — 1945 — N° 517/670

Reliure en chèvre marbrée dans les tons orangés. Les gardes sont en chèvre velours orangé. 15,5 × 19

Des mosaïques sont collées sur la peau avant parure. Une fois la peau parée en totalité, elles s'incrudent dans la peau de couverture. Sur les deux plats dorure à froid et au film orange au moyen de petits fers ronds et triangulaires. Dans la garde contre-plat recto incrustation de diverses formes avec le même cuir. 1998



35 — Zaven Paré — 11 Dessins originaux à l'encre de Chine
Paris — H.C.

Reliure à structure croisée à plats souples en mouton caillouté, noir. 25 × 34

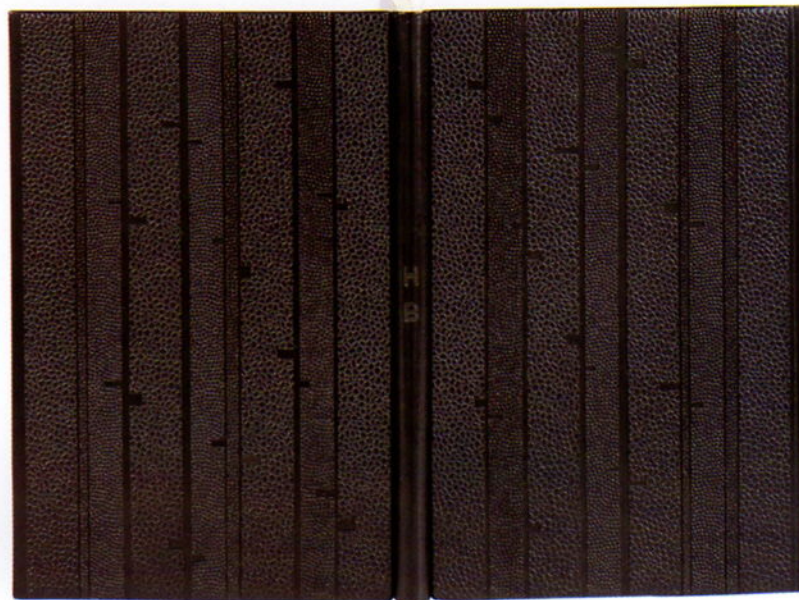
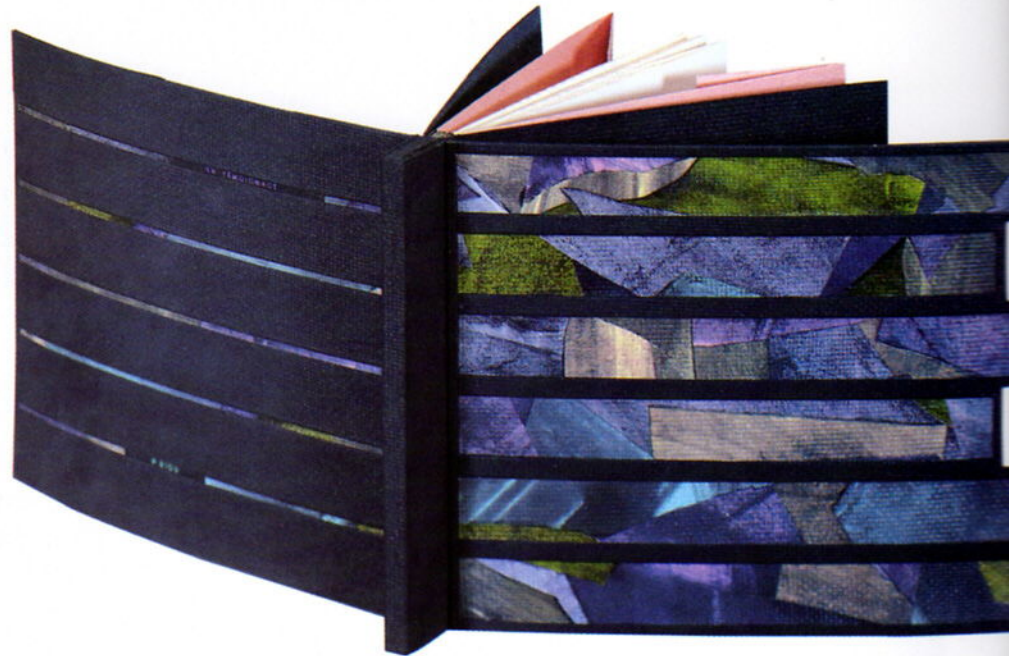
Certains grains de la peau sont vernis, d'autres déglacés ou encore tranchés à leur sommet. Le plat verso est prolongé d'une languette qui repose sur le plat recto. 1995

36 — Pascal Riou — **En témoignage...**
Cheyne — Bibliothèque municipale de Riom — 1992

Reliure à la japonaise en buffle noir estampé d'une grille plastique. Chaque feuille est prise entre deux onglets de papier gris, qui emprisonnent aussi une carte à chants teintés. Les gardes contre-plats ainsi que les gardes volantes, sont dans le même cuir ; ces dernières sont doublées de porc velours gris. 18,5 × 25,5

Des morceaux de chevreau de tons vifs sont légèrement voilés de noir et superposés par collage. Après parure, ils sont découpés en bandes puis collés dans des cuvettes horizontales pratiquées au recto avant couverture.

Au verso, des cuvettes horizontales plus minces accueillent le nom de l'auteur et le titre poussés au film de couleur. 1996



37 — H. B.

Reproduction en fac-similé de l'édition originale
pour le centenaire de la mort de Stendhal.

Préface et note de V. del Litto

Paris — Mairie de Paris — Bibliothèque historique de la ville de Paris

Bradel plein box noir. Les gardes sont en papier gris. 16 × 23,5

Des mosaïques en mouton noir à petits et gros grains, dont certaines vernies, ou comportant des découpes rectangulaires sont disposées en bandes verticales sur les plats. Un filet droit au film gris marque le plat recto. 1993



38 — J. F. Heibroek — T. C. Greven — **Sierpapier**
Amsterdam — Uitgeverij de Buitenkant — 1994

Plein veau naturel. Les gardes sont en porc velours bleu marine. 18 × 24,8

Le veau est teinté en bandes verticales de diverses couleurs et déglacé. Les mêmes couleurs sont utilisées pour teindre des pièces de papiers décorés qui sont ensuite collés dans des cuvettes réalisées avant couverture. 1995



39 — Guy Marester — **Le capitaine Nemo** — Julius Baltazar
Paris — André Biren — 1991 — E. O. N° 58/66

Plein veau naturel. Les gardes sont en porc velours teinté dans différents bleus. 27 × 31,5

Le veau est teinté en dégradé de bleus, avant couverture. Après couverture, le cuir est poncé et déglacé par petites touches ; des pastilles de cuir bleu et rouge (certaines sont à chants teintés rouges) sont incrustées. La composition est complétée par des fers droits, ronds et triangulaires qui sont poussés sur cuir humide. 1997

40 — Marquis de Blosseville

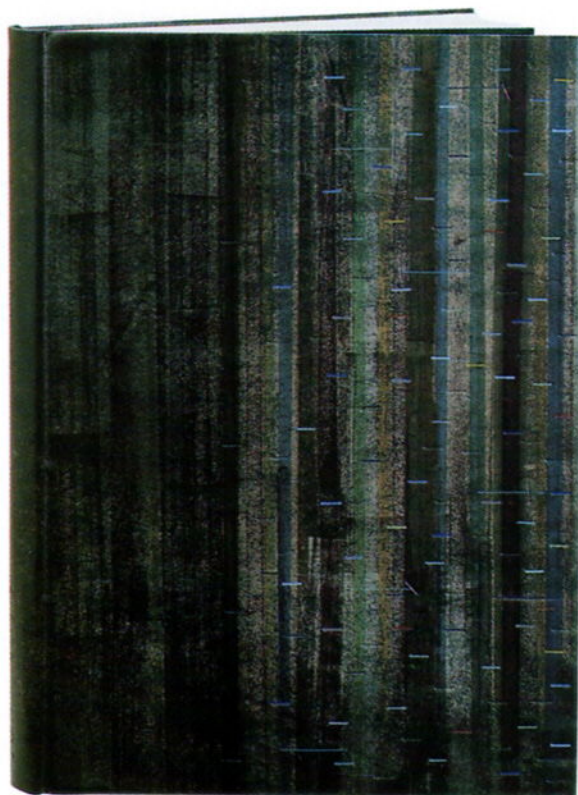
(officier attaché à l'État-major du corps expéditionnaire français)

Carnet de route durant la campagne du Mexique 1862-1864

Cet album comporte 84 aquarelles originales et 4 dessins rehaussés.

Le cartonnage d'origine a été remplacé par un plein veau. Les gardes sont en porc velours beige. Chaque aquarelle, après restauration, a été remontée sur une double feuille à encadrement. 35 × 51

Le veau naturel est teinté dans différents dégradés avant couverture puis découpé en bandes aux ciseaux à cranter. Les bandes sont ensuite collées verticalement sur chaque plat. Des filets droits ainsi que diverses roulettes sont poussés sur le cuir préalablement humidifié. Une fois sèche, la composition est déglacée en bandes verticales. 1997



41 — Jean Dérens — **Éphémérides Parisiennes**

Société des amis de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris — 1996

Plein box. Les gardes sont en porc velours vert. 25 × 34

Le box est teint avant couverture en lignes verticales multicolores rehaussées sur les deux plats de petits filets droits en films de couleur. 1997

42 — Emile van der Vekene — **Textes et Images**

Cent livres illustrés de l'époque 1890-1990

Luxembourg — Bibliothèque Nationale — 1990 — N° 34/200

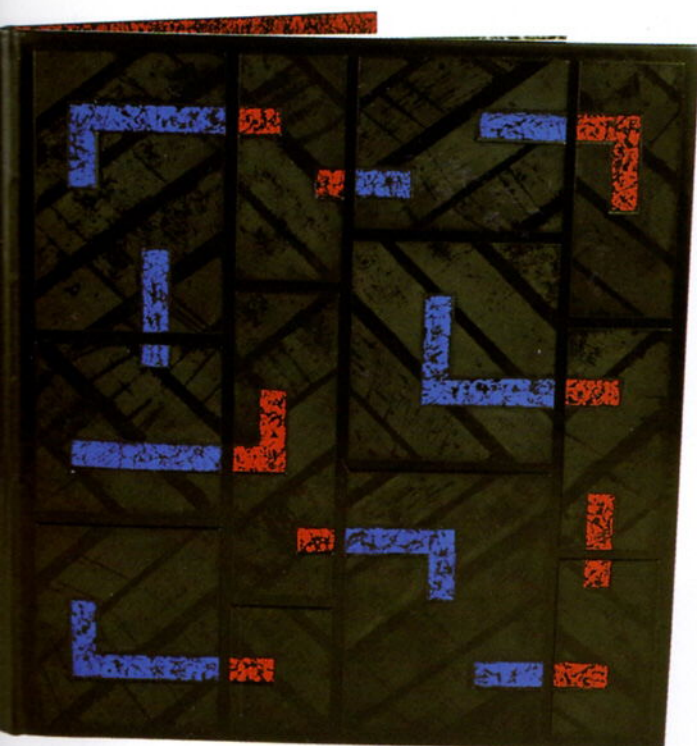
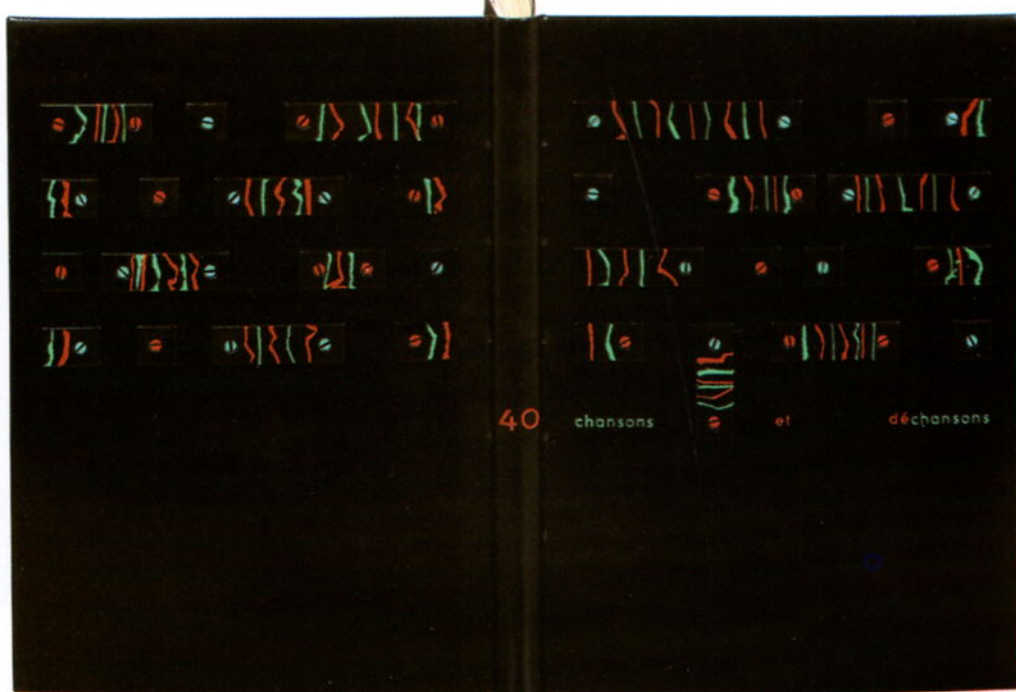
Plein box teinté en dégradé avec douze couleurs différentes. Les gardes sont en porc velours bordeaux. 25 × 25,5

Sur les deux plats sont collées des mosaïques en box, teintées, poncées sur une trame quadrillée, ou estampées d'une plaque manuscrite, puis poncées. 1996



43 — Tristan Tzara — 40 Chansons et Déchansons
 4 Lithographies de Jacques Hérold
 La charité Montpellier — Mourlot Paris -1972 — H C
 Plein box noir. Les gardes contre-plat sont en box noir,
 les gardes volantes sont en chèvre velours vertes.
 18 x 24,5

Des cartes rectangulaires ou carrées sont gainées de
 box noir et colorées à chaud par petites touches au film
 rouge et vert ; à leurs extrémités, incrustation d'une
 forme de tête de vis. Sur chaque contre-plat, une com-
 position est réalisée avec les mêmes couleurs de film.
 1995



44 — Franck Lalou — Haïku

Exemplaire unique calligraphié et décoré par Franck Lalou — 1989

Plein box noir. Les gardes sont en porc velours bicolores rouge et bleu.
 24 x 25

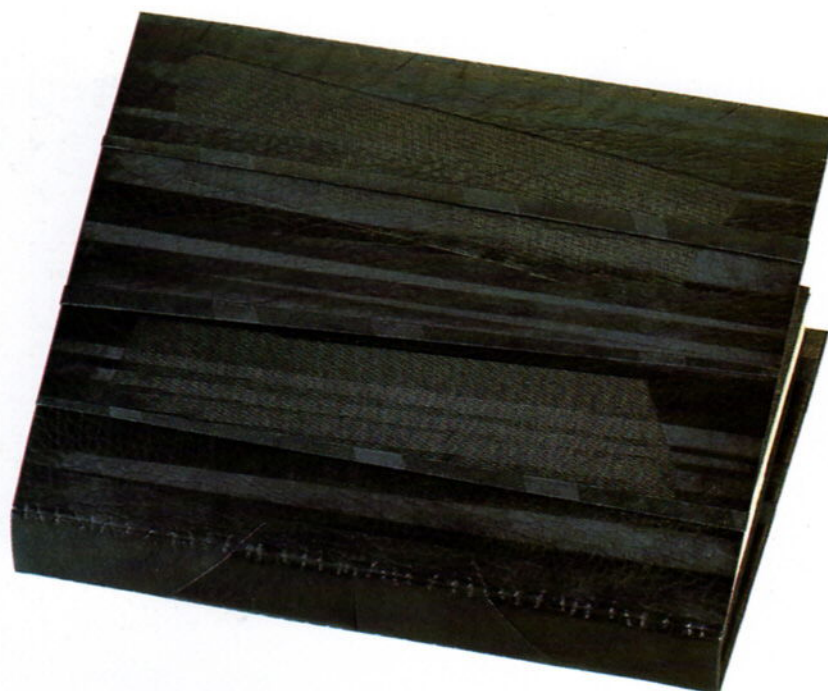
Chaque carte, recouverte du même box, possède une cuvette dans
 laquelle est collée un film rouge ou bleu, précédemment froissé. Les cartes
 sont ensuite déglacées puis collées sur chaque plat à intervalle réguliers.
 1993

45 — Han Ryner — La tour des peuples Paris — E. Figuière

Plein buffle noir mat à encadrements. Les gardes contre-plat sont en buffle
 de même couleur, les gardes volantes en papier japon noir. 10,5 x 16,5

Diverses doublures de porc velours gris et noire sont collées en bandes
 horizontales sur un papier noir avec un espace entre elles. La composition
 est découpée en bandes verticales ; les éléments sont ensuite collés sur un
 autre papier noir en les décalant. Le tout est incrusté dans chaque plat.
 1997





46 — Michel-Antoine Presset, substitut du commissaire du gouvernement, près du Tribunal criminel du département du Mont-Blanc, pour l'arrondissement d'Annecy. **Registre de Mandat de Dépôt**, manuscrit regroupant 398 mandats de dépôt dont seuls sont remplis les mandats 1 à 15 et 119 à 398, couvrant la période du six Floréal an IX (27 avril 1801) au 24 octobre 1807. M.A. Presset étant entre-temps devenu magistrat de sûreté de l'arrondissement d'Annecy et les mandats de dépôt étant passés de « de par la loi » à « de par l'empereur ».

Reliure à plats rapportés, trapézoïdaux, en mouton crispé noir. Les gardes sont dans le même cuir. 36 × 48

Le dos est une juxtaposition de cartes gainées de cuir à grains différents. Sur les deux plats ces mêmes cuirs sont collés bord à bord et entrecoupés de bandes de carte recouvertes de peau et d'empreintes de lignes verticales ; l'ensemble est déglacé par endroits. Un marquage au filet à froid relie les plats au dos. 1997



47 — Rouleau de parchemin du XIV^e Siècle
Représentation d'un tableau synoptique de l'histoire sacrée et profane.

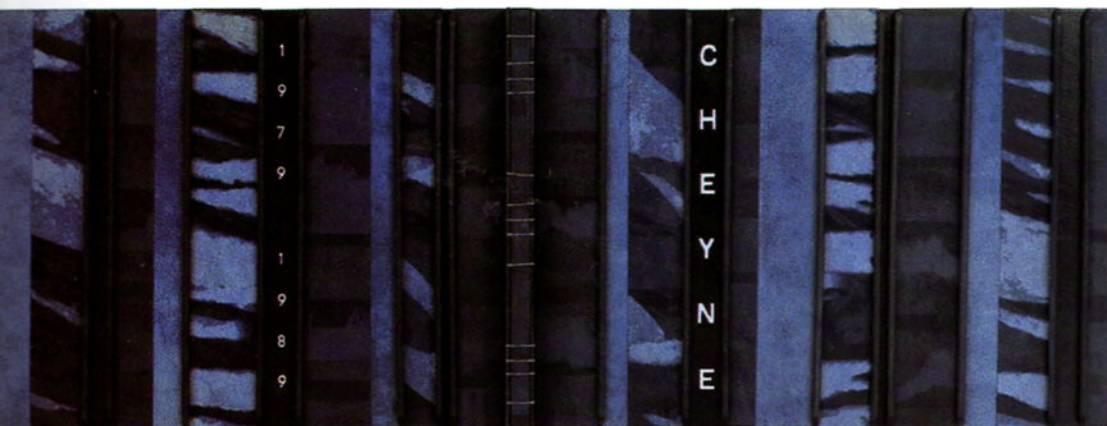
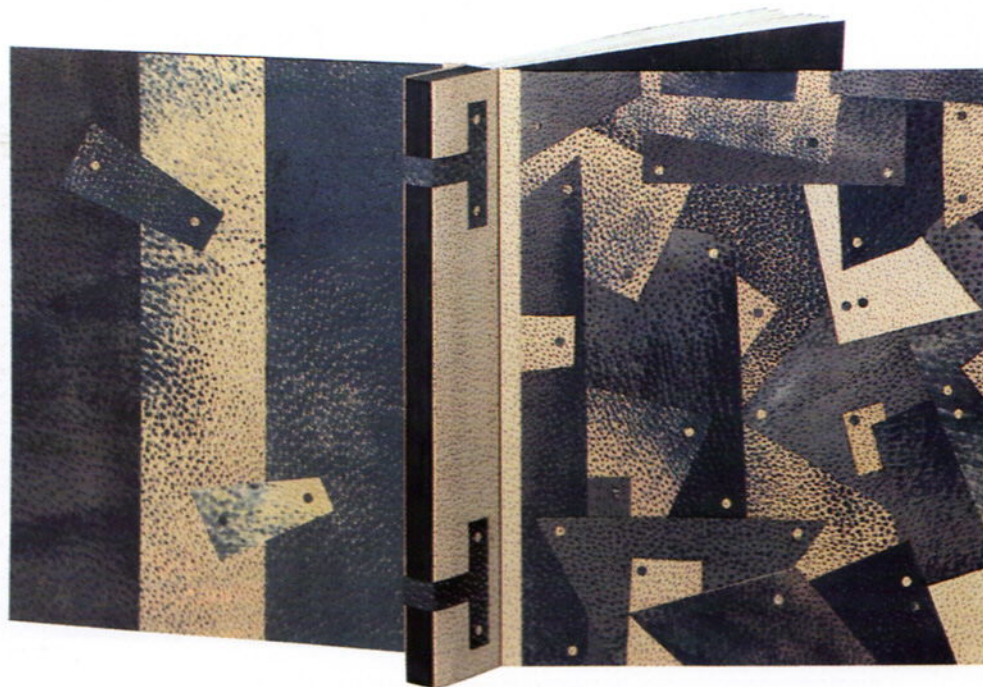
Le parchemin est enroulé dans un papier neutre autour d'un tube gainé aux extrémités de buffle noir mat. Une bande de même cuir entoure le rouleau pour le maintenir, dans la boîte. 17,5 × 59

Le rouleau est déposé dans une boîte en buffle noir mat avec deux supports aux extrémités. Divers morceaux de doublures de crocodile sont teints, collés sur une peau. Après parure en totalité, le collage est ciré et patiné. Les morceaux découpés sont collés sur chaque plat de la boîte, dans des cuvettes réalisées avant couverture. Des carrés sont incrustés à mi-épaisseur sur toute la longueur du dos. 1998

S. Giedon — **Insaisissable espace** — Martin Muller-Reinhart
Paris — Lacourière Fréault — 1994 — E. O. N° 25/35

Re à la japonaise en doublure de porc, à onglets cousus ; les gardes en porc, teintées gris. 22 × 35

Des morceaux de porc sont teintés dans divers tons de gris puis posés par collage sur une doublure de peau, le tout est dédoublé en totalité. Chaque composition est ensuite collée à chants teints sur chaque plat. Sur le dos passent deux bandes qui viennent s'incruster sur les deux côtés du bloc constitué par les plats. Divers ronds en mêmes peaux, sont incrustés dans les plats.



49 — J.F. Manier, J.M. Barnaud, J.P. Siméon, A. Rochedy,
D. Sorrente, P. Riou, J. Vandenschrick

Dix ans d'édition en poésie 1979-1989

Chambon-sur-Lignon — Cheyne éditeur — 1989 — N° 771

Re à la japonaise en mouton bleu, à onglets cousus. Les gardes sont en mouton bleu. 15 × 22,5

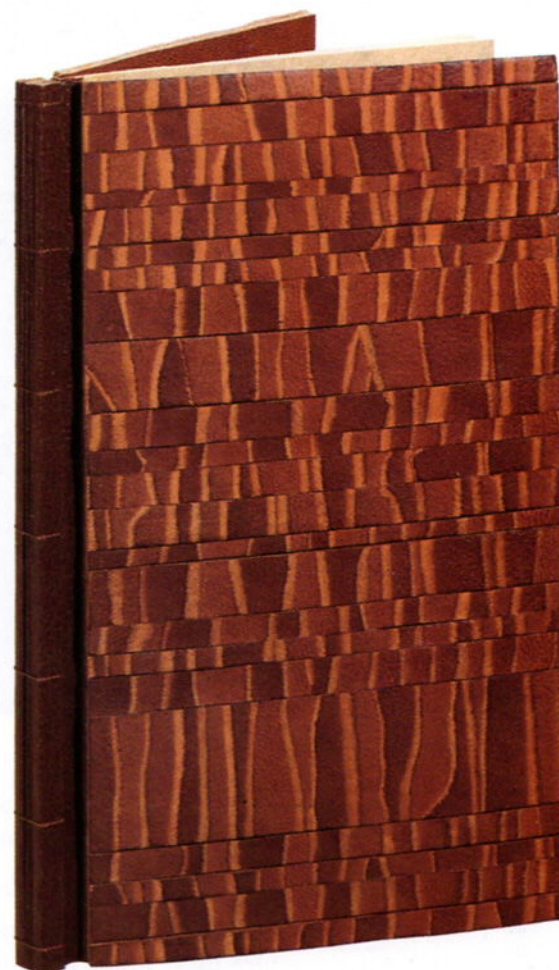
La couverture est découpée en bandes, dont certaines montrent leur côté chair, les autres la fleur partiellement enlevée. Elles sont ensuite collées à la colle et séparées par une baguette de bois teintée en bleu, poncée aux extrémités. Le titre est incorporé sur les deux plats, au film bleu ciel. 1991

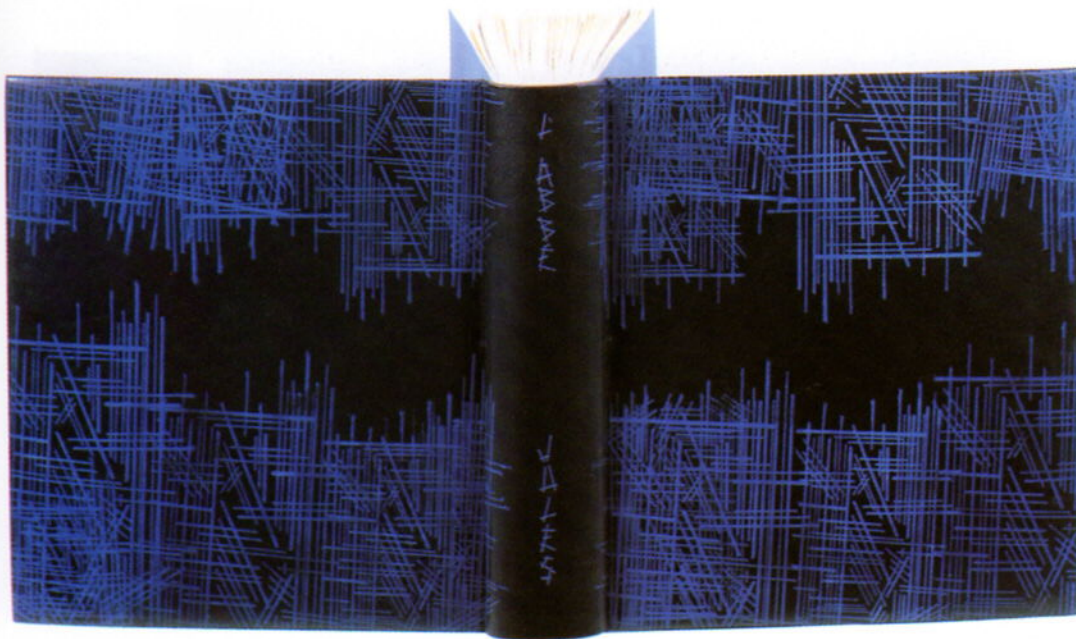
50 — **L'hiver en chaude maison**

Chanson anonyme du XIII^e siècle, attribué à Colin Musset
illustré d'un bois de Pierre Gaudin — Paris — 1959

Reliure à la japonaise en chèvre havane à onglets cousus. 12,5 × 19,5

Diverses bandes de cuir dans des tons marrons, utilisées côté chair, sont d'abord élaguées puis superposées verticalement par collage sur une carte. Celle-ci est coupée en bandes perpendiculaires qui sont ensuite collées sur une autre carte horizontalement en les décalant. Le montage est collé à chants vifs teintés sur les deux plats. 1988





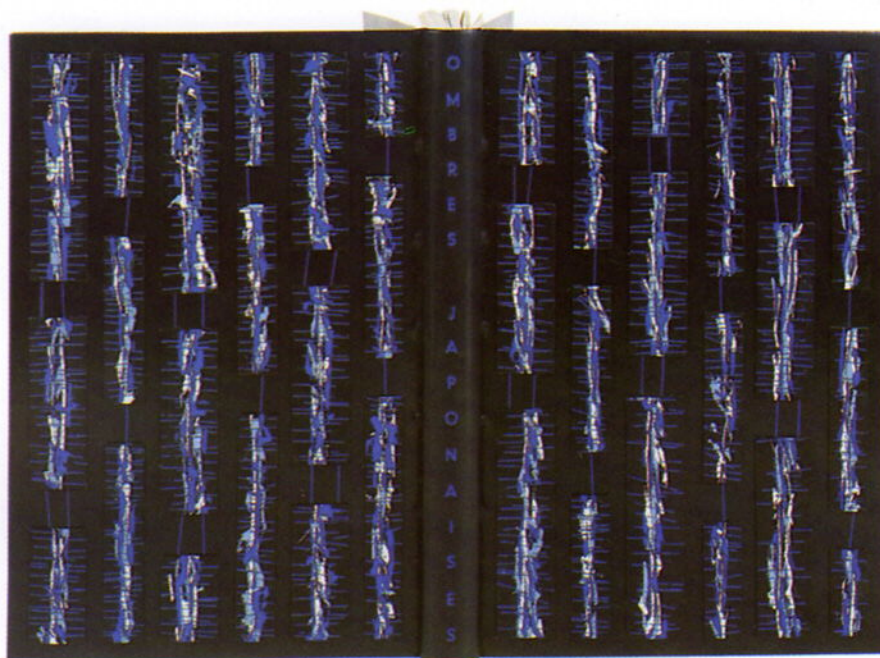
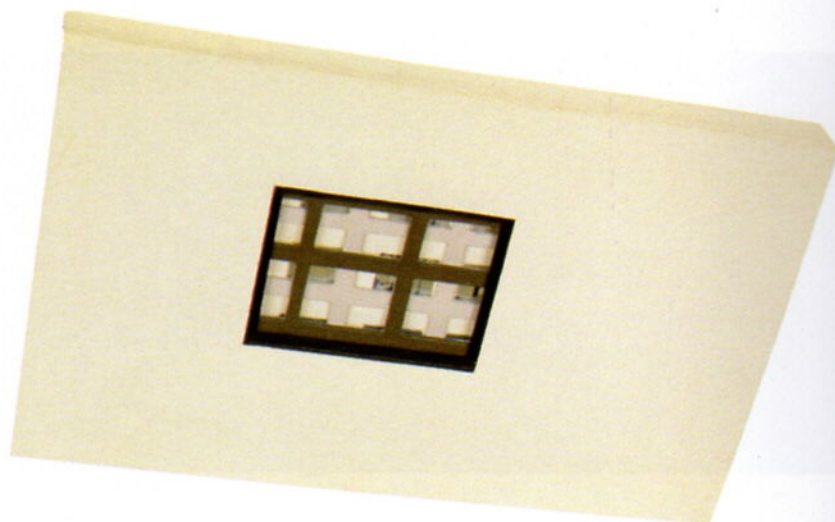
51 — Octave Mirbeau — **L'abbé Jules** — Siméon
Paris — A. et G. Mornay — 1925 — N° 65/72

Plein box noir. Les gardes contre-plat sont en box noir b
bord, les gardes volantes sont en porc velours mauve. 18
Sur chaque plat est appliquée plusieurs fois une plaque p
blement encrée d'encre typographique dans des tons bl
mauve. Prolongement de la composition sur les deux co
plats. 1997

52 — Pierre Emmanuel — **Fenêtres**
Sérigraphie de Colette Déblé
Les petits classiques du grand pirate — 1981 — N° 29/30

Le livre n'est pas relié, il repose dans une chemise à trois volets.
Le fond est en chagrin bleu, le premier rabat en veau gris clair, le
second en chagrin gris. L'étui coulissant est en maroquin blanc.
12 × 22

Les deux rabats sont évidés en forme de fenêtre avec des ouver-
tures différentes laissant apparaître la sérigraphie. L'effet de
profondeur est accentué par une ouverture sur l'étui, à contour
biseauté, gainé de chagrin bleu. 1984



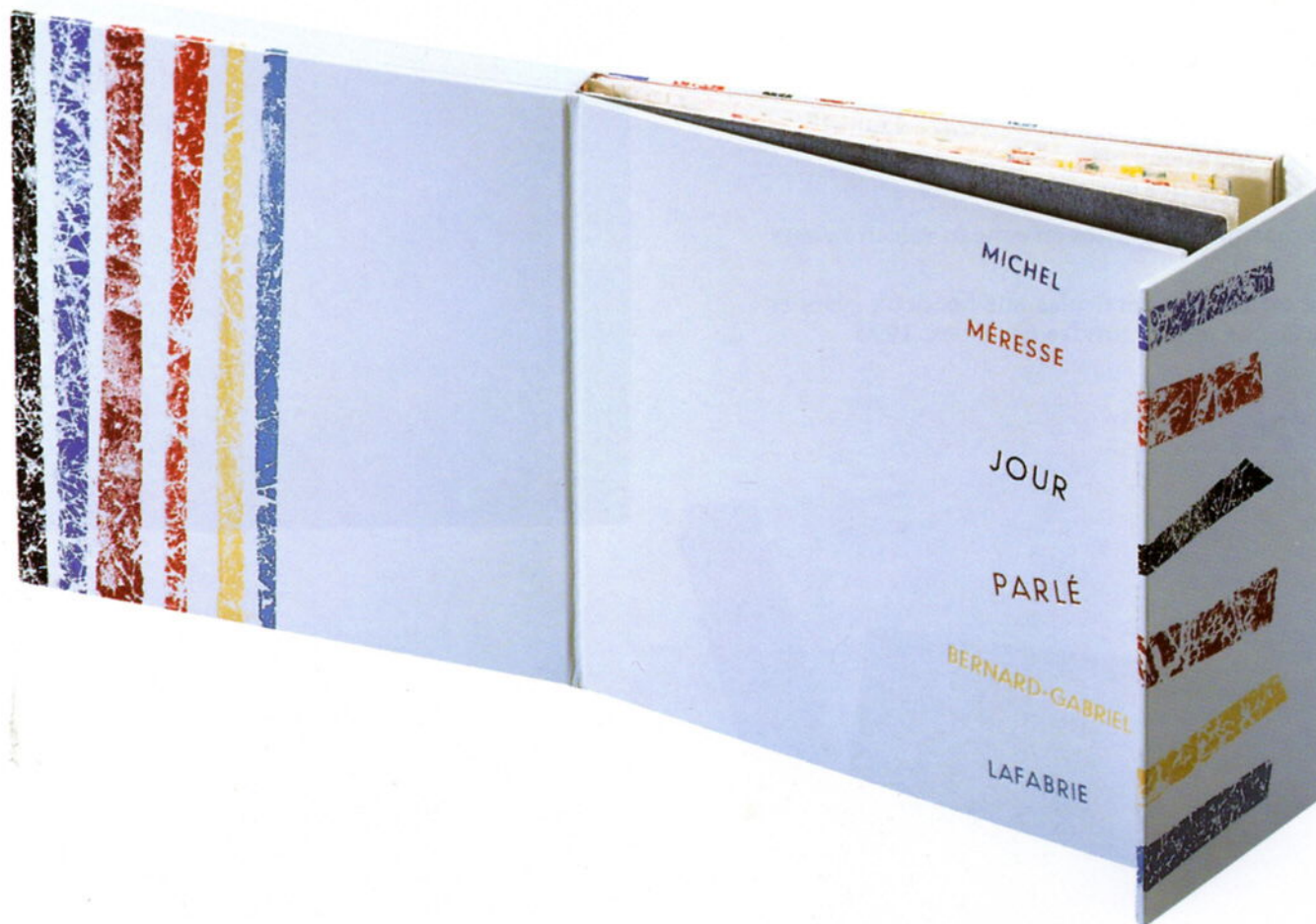
53 — Abdelkebir Khatibi — **Ombres japonaises** — Ko Lin
Cognac — Fata Morgana — 1988 — E.O. N° 21/30

Plein box bleu marine. Les gardes sont en porc velours gris. 15 × 22
Sur chaque carte recouverte de box sont appliqués à chaud trois films, gris, bleu et blanc.
Des filets bleus lient chaque pièce, et complètent la composition. 1993

54 — Jean-Loup Philippe — **Mandibules** — Constantin Xenakis
Paris — 1993 — E.O. N° 2/75

Plein veau bleu marine. Les gardes contre-plat, bord à bord, sont en veau de même couleur. Les gardes volantes sont en porc velours rouge. 31 × 38,5

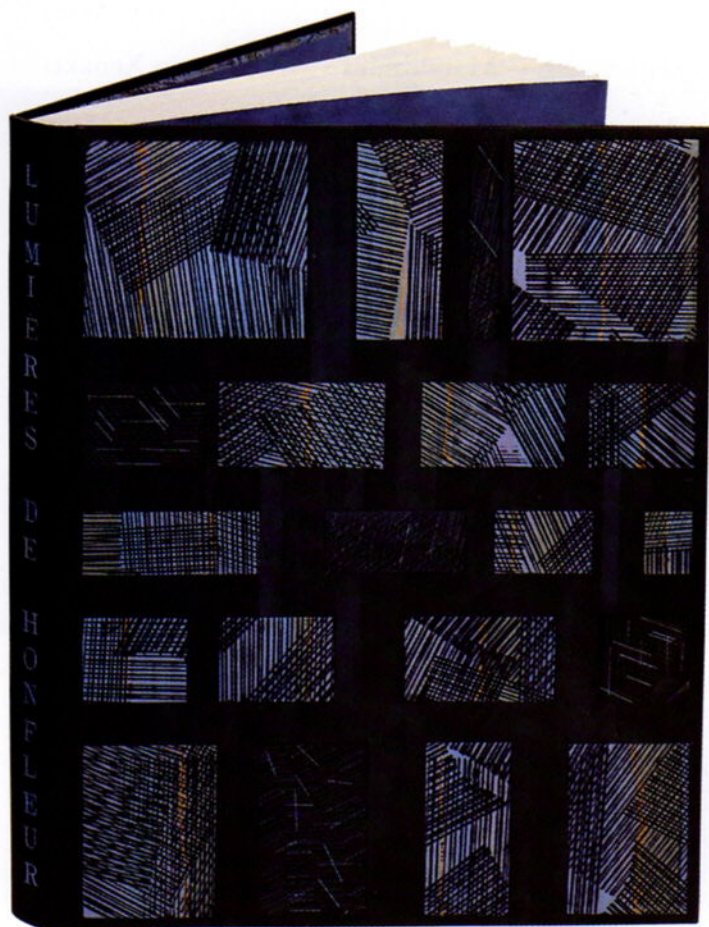
Sur les deux plats des bandes de veau sont collées à la verticale. Après humidification, elles sont estampées de différentes roulettes, ainsi que les gardes contre-plat. Une flèche à chants teintés rouges est incrustée sur le plat recto. Sur les contre-plats, des mosaïques carrées, estampées, à chants teintés sont recouvertes partiellement de film rouge, bleu et blanc. Sur certains de ces éléments sont appliqués au film des fers ronds, carrés et triangulaires dans les mêmes tons. Ils sont ensuite incrustés à mi-épaisseur dans chaque contre-plat. Une fois le livre fermé, le décor s'imprime sur les gardes volantes. 1998



55 — Michel Méresse — **Jour Parlé** — Bernard-Gabriel Lafabrie
Paris — Imprimerie Alsace-Lozère — E.O. N° 39/72

Reliure à la japonaise avec rabat, en box blanc, à onglets cousus. Le bloc — onglet est agrandi à la dimension du livre. Les gardes contre-plat sont en box blanc estampé d'une grille. Les gardes volantes sont en porc velours bicolore rouge et mauve. 11 × 25,5

Jeu de bandes verticales et horizontales réalisé à chaud dans différents tons de film préalablement froissé. Le rabat cache le titre poussé au film de même couleur. 1997



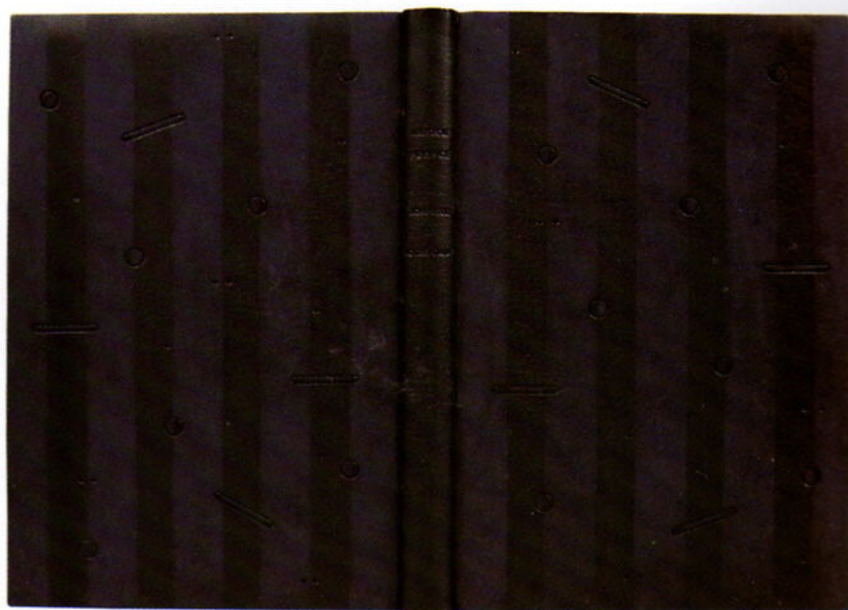
56 — Lucie Delarue-Madrus — **Lumières de Honfleur** — André Hambourg
Éditions Vialetay — E.O. N° 18/30

Plein veau bleu marine. Les gardes sont en porc velours gris bleu. 39 × 30
Après la couverture le veau est déglacé en bandes verticales. Le même veau, collé sur une carte, est estampé d'une plaque quadrillée. Certains éléments sont colorés à chaud dans différents films précédemment teints, d'autres sont uniquement habillés de filets droits dans les mêmes tons. Une fois coupés en carrés et rectangles, ils sont incrustés sur les deux plats. 1994

57 — Anatole France — **Le jongleur de Notre-Dame**
Maurice Lalau
Paris — Librairie des amateurs — 1924

Reliure en veau bleu marine. Les gardes en agneau velours vieux rose. 15,5 × 22,5

La peau est déglacée en bandes verticales sur les deux plats et entrecoupée de mosaïques serties rondes et ovales. 1993



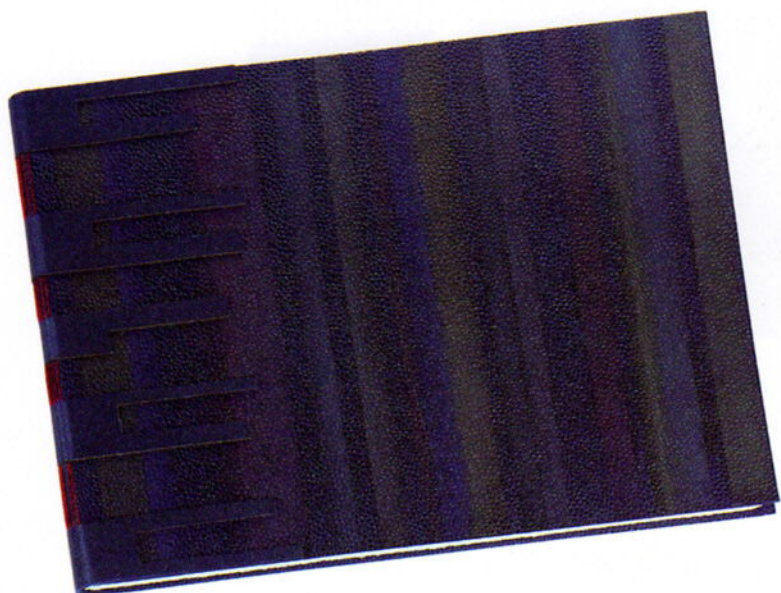
58 — **Livre d'or d'AIR neuf**

(Association Internationale de Relieurs)

Ce livre a été réalisé pour la première exposition
de notre association
à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

Reliure à structure croisée souple en mouton bleu caillouté, à gros et petits grains. 24,5 × 34

Des lignes rouge, jaune et vert sont peintes sur la peau avant montage. 1995





59 — Bernard Noël — **La fable et le vent** — René Laubiès
Paris — Ecart — 1994 — E.O. N° 1/60 avec suite et manuscrit

Plein box gris. Le livre est monté sur des onglets repliés de différentes couleurs. Les gardes contre-plat sont en box gris foncé, les gardes volantes en porc velours gris clair. 28 × 33,5

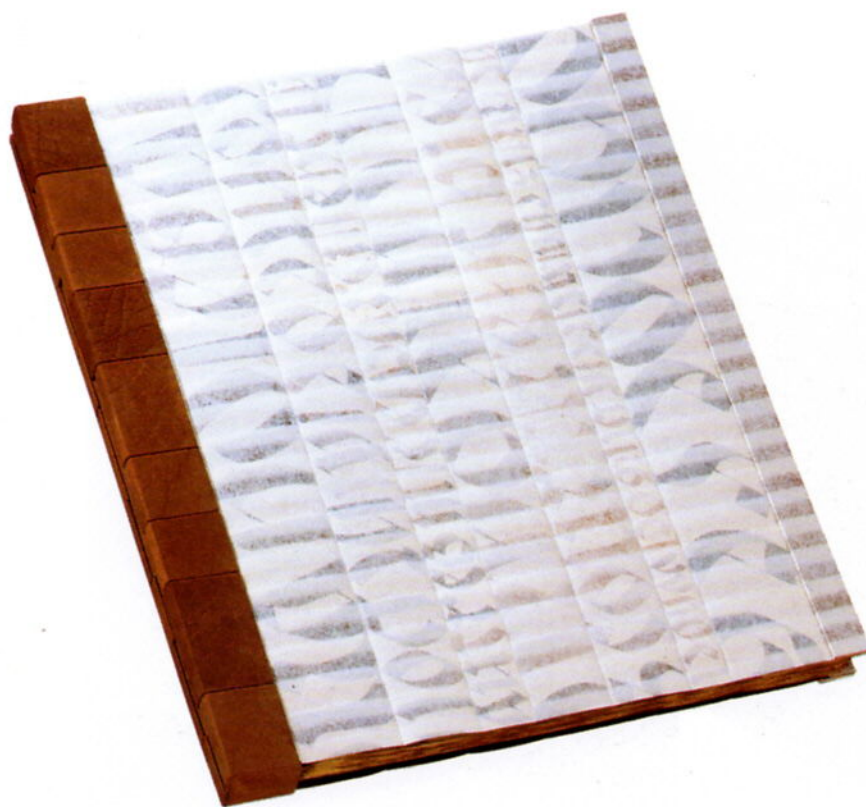
Le manuscrit est relié séparément en reliure à structure croisée à plats rigides, gris clair et gris foncé. Les gardes volantes sont en doublure de box. 26,5 × 34

Après un déglacage partiel sur les deux plats ainsi que sur les gardes contre-plat, le box est ciré par endroits. De part et d'autre du dos des filets courbes sont poussés à froid et au film, mauve, vert et havane. Même procédé pour la structure croisée. 1998

60 — Wauquelin — **Girart de Roussillon**
Manuscrit sur parchemin du xv^e Siècle

Reliure à la japonaise, à plats souples en buffle mat havane. Chaque cahier est cousu à un onglet de veau havane en utilisant les trous de couture d'origine. 37 × 45

Franck Lalou a calligraphié sur parchemin certaines phrases du texte, dans différentes largeurs et avec des encres d'intensité différentes. Le parchemin est découpé en bandes, puis collé sur le buffle en laissant un espace entre chaque bande. Chaque plat est ensuite recouvert d'un japon à rayures. 1998





61 — Michael Gluck — **Recit-Gît** — Anik Vinay
Gigondas — Atelier des Grames — 1989 — E.O. N° 14 /111

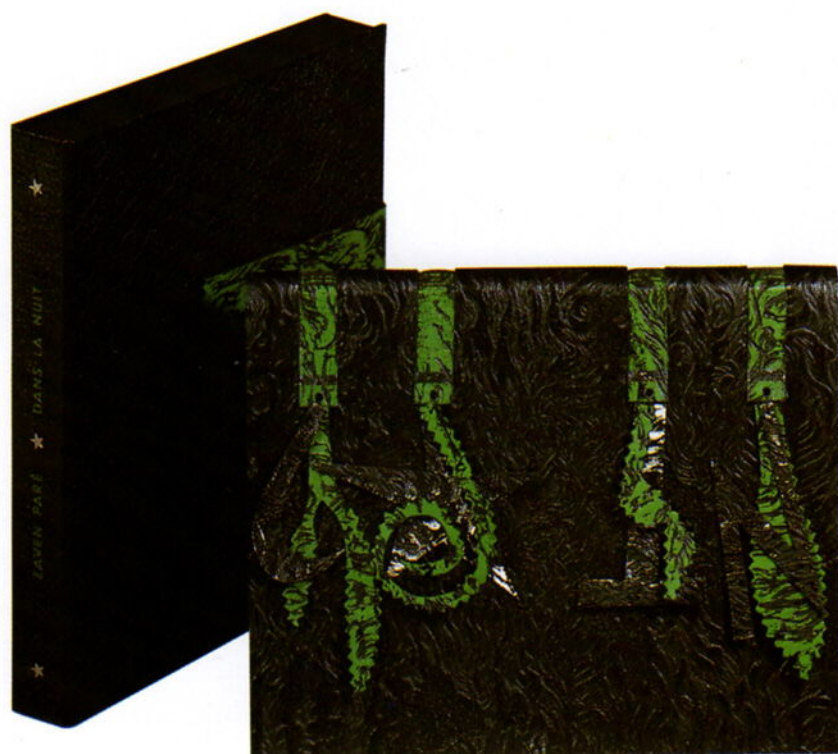
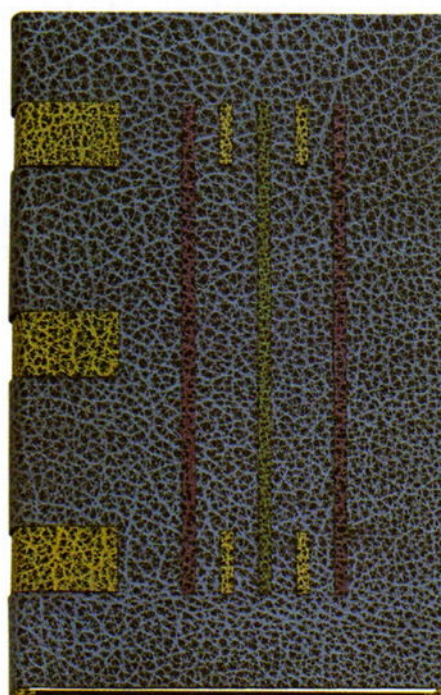
Reliure à la japonaise en mouton noir, à onglets cousus. Le bloc-onglet est trois fois plus large que le livre lui-même. Les gardes contre-plats sont dans le même cuir. Le livre est présenté ouvert, emboîté dans un socle. 17 × 26

Les deux plats, avant montage, sont estampés d'une plaque de bois. Des cartes gainées de cuir noir, et recouvertes à chaud d'un film jaune précédemment appliqué sur une mousseline, couvrent l'épaisseur du bloc — onglet et servent d'étiquettes pour le titre. Le socle est réalisé avec les mêmes matières. 1994

62 — Christophe Bataille — **Absinthe** — Annam
Absinthe : Paris — Arléa — 1994 — N° 9/20
Annam : Paris — Arléa — 1993 — N° 9/20

Deux reliures à structure croisée à plats rigides en plein buffle brillant noir. Les gardes sont en porc velours noir. 13,5 × 22

Le buffle est peint à la peinture acrylique dans quatre tons différents jaune, bleu, vert, et mauve. Des bandes de carte horizontales et verticales, à chants teintés noirs, sont collées sur les deux plats. 1998



63 — Zaven Paré — **Dans la nuit du potager des stars**
Sérigraphies originales de Zaven Paré
Paris — Atelier 87 — 1992 — N° 23/120

Reliure à structure croisée souple en mouton estampé. Boîte assortie. 19 × 22,5

Certaines parties des plats sont colorées au film vert et argent. Divers éléments mobiles à bords vifs ou crantés sont attachés au plat recto par un fil. 1995

64 — Paul Valet — **Matière grise** — frontispice de l'auteur
Paris — Guy Lévis Mano — 1953 — N° 375/475

Reliure plein box noir. Les gardes contre-plat sont en chèvre imprimée. Les gardes volantes sont en porc velours gris. 15 × 19,5

Des mosaïques à chants teintés en chèvre imprimée sont travaillées de trois manières différentes, poncée, vernie et plastifiée. Chaque morceau est incrusté à des niveaux différents sur les deux plats. Sur le plat recto, empreinte de fils métalliques ; un filet droit au film gris sépare les incrustations des empreintes. Le même cuir imprimé est incrusté dans les deux contre-plats. 1998

65 — Roger Meyere — **La parole odyssee** — Bois gravés de Gilles Curie
Gigondas — 1978 — Ateliers des Grames — N° 155/400

Reliure classique en plein chagrin bordeaux. Le livre est doré sur tranche. Les gardes sont en papier marbré moderne de Marie-ange Doisy. 21,5x15

Le décor est composé d'une carte en forme de bouche recouverte de chagrin vieux rouge sur laquelle est cousue un fil de lin. Ce même fil, en prolongement sur le plat verso, est collé dans un sillon tracé avec divers fers courbes. 1982

66 — Roger Meyere — **La parole odyssee** — Bois gravés de Gilles Curie
Gigondas — 1978 — Ateliers des Grames — N° 235/400

Structure à plats rapportés et à onglets cousus en box et en chèvre estampée grain long et grain poussière. Les plats sont attachés au bloc onglet par cinq larges lanières de box qui permettent la mobilité des deux plats. Les gardes contre-plat sont en papier japon froissé teinté. Les gardes volantes sont en porc velours bordeaux. 23x27

Le box des plats a été estampé d'une grille plastique puis déglacé. Sur le plat recto, en relief, sont collées divers bandes assorties, ainsi qu'une carte en forme de bouche. Au préalable les chants de chaque carte ont été teintés. Le bloc onglet a été élargit par un montage de carte gainé évidé. 1998
1982

QUELQUES-UNES DE MES RECETTES

Le partage des connaissances, la communication des résultats de mes recherches ont toujours été une démarche normale pour moi. Le fait d'enseigner a certainement mécanisé cette attitude. Comme dans toute recherche, le hasard a une place importante dans mon parcours, les Dadaïstes appelaient cela « la loi de la chance ». J'ai su saisir cette chance. En publiant les diverses pistes que j'ai explorées, j'espère donner l'envie à d'autres de les prolonger ou d'en découvrir de nouvelles.

En écartant volontairement les techniques traditionnelles de décoration, j'ai essayé pendant ces dix années d'axer mes recherches sur la transformation de la matière papier et cuir. Ce « détournement » de la matière s'est souvent accompagné d'échecs, heureusement certaines pistes se sont révélées meilleures. La découverte, par exemple, des possibilités décoratives qu'ouvre le ruban adhésif fut déterminante. L'application de ce ruban sur du papier de magazine donne à la matière une deuxième naissance où formes et couleurs se mêlent pour laisser place, par déstructuration, à une nouvelle composition. Sur le veau ce même ruban opère un « déglacage » partiel, créant ainsi un contraste avec le cuir d'origine ; ajouté à une empreinte, il accentue les différences de niveau et de texture.

Assortir le cuir de couverture aux éléments décoratifs n'est pas chose facile. La palette que l'on nous propose n'est pas forcément celle que l'on avait imaginée. La teinture de mes supports s'est imposée à moi dès mes premiers pas dans le décor du livre. Dans ce domaine j'ai tout essayé, couleur à l'eau, couleur à l'alcool, mélange périlleux dont le résultat n'était pas souvent satisfaisant. Les cuirs réagissent différemment à la teinture, on préférera des couleurs à l'eau pour le veau et des couleurs à l'alcool pour le box. Seuls des essais permettent de justifier certains choix, en accord avec les caractéristiques du cuir choisi. Le papier implique les mêmes conditions avec un plus large champ de recherches. Dans tous les cas, cette autonomie dans les couleurs permet d'assortir l'élément décoratif au support et de rendre la composition homogène sans coupure brutale.

L'habitude veut que le dos du livre soit réservé pour l'emplacement du titrage. L'apport de cette indication ne me paraît pas nécessaire si elle vient contrarier mes choix décoratifs, la chemise étui ou la boîte remplissant déjà ce rôle. Dans certains cas, seul le titre est intégré au décor. La palette de couleur qu'offrent les films utilisés en dorure n'est pas forcément en osmose avec la composition. J'ai trouvé un jour que le film pouvait être teint afin de l'assortir aux couleurs de la composition. Après de nombreux essais et une collaboration avec mon doreur pour passer à l'application, cette découverte m'a ouvert de nombreuses pistes. L'aspect du film pouvant être modifié par froissage, griffure ou être utilisé, comme de la peinture, à chaud, avec un fer de restauration.

Ces trois axes de recherches, parmi d'autres, ont été déterminants dans mes choix décoratifs. J'y ajouterai la verticale qui s'est imposée à moi comme une évidence. Luc Peire, peintre belge, disait : « L'homme vit debout, pour moi la verticalité c'est la vie... » L'explication est peut-être là, alors, bienvenue dans mon « Uni-vertical » !

Florent Rousseau

LA REPROGRAPHIE

Cette technique a l'avantage de pouvoir transformer la composition, soit en l'agrandissant, soit en la réduisant. L'intensité des couleurs ainsi que le contraste peuvent être aussi modifiés.

Ici la composition est un assemblage de papiers peints à la gouache ; une fois reprographiée, elle est protégée, par collage d'un japon (Catalogue, n° 1).

LE COLLAGE DE PAPIERS DE MAGAZINES

Dans un premier temps, découper divers morceaux, puis les coller sur un bristol ou sur une feuille de simili-japon en superposant les morceaux. Mettre en presse avec un foulage et laisser sécher une nuit. La composition est ensuite poncée, la couleur de surface disparaît peu à peu. On peut, avant ou après ponçage, teindre l'ensemble avec des couleurs à l'eau ou à l'alcool (Catalogue, n° 2).

Ce procédé n'est pas possible avec tous les magazines ; certains se déchirent au ponçage ou ne prennent que partiellement la teinture.

L'ESTOMPAGE D'UNE COMPOSITION PAR UNE MOUSSELINE

Utiliser des papiers de même épaisseur, ici des papiers de magazines ou créer une composition et la reprographier ensuite. Choisir des papiers de couleurs vives car la mousseline va estomper l'intensité des couleurs.

Coller les papiers en les juxtaposant sur une carte ou sur un simili-japon puis mettre en presse. Encoller au rouleau la composition de colle plastique, puis appliquer la mousseline. Laisser sécher quelques instants à l'air libre, puis mettre en presse. La mousseline peut être teintée avant collage (Catalogue, n° 3).

LE TISSAGE PAPIER

Choisir différents papiers de même épaisseur, les couper en bandes de même ou différentes largeurs. Confectionner un métier à tisser dont la base sera fixée sur un carton. Couper en bandes verticales à un centimètre de cette base. Fixer une bande sur deux à une règle papier et raccourcir les bandes intermédiaires en les époutant à l'extrémité. Faire glisser chaque bande horizontale en soulevant soit les bandes libres, soit les bandes fixes. Une fois le tissage terminé, fixer les trois côtés par une bande adhésive, puis doubler l'ensemble avec un simili-japon (Catalogue, n° 7).

LA TEINTURE ET LE COLLAGE DE PAPIERS

Le papier est d'abord teint avec des couleurs à l'alcool pour que la couleur puisse pénétrer dans toute sa masse. Les papiers sont ensuite découpés puis superposés par collage horizontal. L'ensemble est doublé d'un papier. Une fois sec, celui-ci est poncé aux endroits où il y a superposition (Catalogue, n° 15).

L'effet de superposition peut être gardé et accentué pour donner du relief à la composition (Catalogue, n° 21).

LE PAPIER KRAFT FROISSÉ

Le papier kraft a l'avantage d'être un papier solide, le choisir d'épaisseur moyenne. Commencer par le teindre avec des couleurs à l'eau. Avant que le papier soit totalement sec, le froisser en boule puis le déployer à plat. Une fois sec, enduire le support de colle plastique et appliquer le papier sans trop appuyer. Les plis vont se solidifier au contact de la colle. Ensuite, à l'aide d'un

bristol, appuyer avec la main. Laisser sécher sous un ais avec un poids léger. La composition peut être aussi poncée et repeinte légèrement pour faire ressortir les plis (Catalogue, n° 8).

On peut, une fois froissé, mettre le papier en presse pour ne laisser que la cassure des plis (Catalogue, n° 4).

LE RUBAN ADHÉSIF SUR PAPIERS DE MAGAZINES

Des essais préalable sont nécessaires, car cette technique ne donne de bons résultats que sur certains papiers de magazines.

Appliquer légèrement le ruban adhésif sur une feuille de magazine, et le retirer presque immédiatement. En le retirant, la pellicule couleur va rester sur le ruban et créer une réserve blanche sur la feuille. Les deux parties peuvent être utilisées. La feuille peut être teinte, découpée en bandes et collée sur un support (Catalogue, n° 5).

La partie adhésive, une fois sèche, peut être employée en bandes et encollée avec une colle neutre, sur un autre support (Catalogue, n° 11).

LE COLLAGE DE PAPIERS SUR UN CUIR

Prendre des papiers très fins, ici les papiers choisis sont des papiers chinois sur lesquels sont collées des feuilles d'argent. Une fois teints de différentes couleurs, ils sont à nouveau teintés de noir puis collés sur une peau de veau en les superposant légèrement. Le montage est ensuite donné au pareur, pour qu'il soit paré en totalité, absorbant ainsi les différences de niveaux. Coupé en bande, chaque élément est ensuite collé sur chaque plat par juxtaposition.

Les bandes sont collées dans un ordre différent donnant ainsi un rythme à la composition (Catalogue, n° 19).

LA CRÉATION D'UN RYTHME

Cette méthode permet par un jeu de collage, ici du papier kraft teinté, de créer un rythme à la composition. Commencer par choisir des papiers de même épaisseur, les couper en bandes et les coller horizontalement sur un papier en les juxtaposant. Couper chaque montage en bandes verticales et les coller sur un autre support en décalant et sans ordre préétabli. Vous obtenez, par ce jeu, un rythme vertical, qui peut être ensuite collé dans une cuvette ou incrusté.

Le rythme peut être obtenu uniquement par une découpe verticale, le mélange des bandes créant à lui seul un rythme (Catalogue, n° 19).

LA CARTE RECOUVERTE DE PEAU

Après avoir découpé dans un rhodoïd la forme choisie, couper une carte de même dimension. Appliquer cette forme sur un cuir de 3/10 d'épaisseur (ici, du box) puis le couper en laissant un rempli d'un centimètre. Après un élagage aux quatre angles, coller la carte puis remplier en façonnant les angles. Après séchage, combler avec une carte de même épaisseur que le cuir.

La carte peut être décorée (ici, empreinte puis ponçage). Reprendre le rhodoïd, le placer sur le livre à l'endroit du collage, marquer au plioir son pourtour puis déglacer au scalpel pour une

meilleure adhérence. Encoller la carte recouverte de peau, l'appliquer sur le livre, attendre quelques instants, puis mettre le livre en presse par plat (Catalogue, n° 25, n° 43, n° 44, n° 53, n° 61).

L'INCRUSTATION

Pour une incrustation à niveau, transférer votre dessin au format du livre sur un rhodoïd (0,3 mm), couper chaque pièce avec un bistouri (lame n° 10A), les numéroter. Appliquer la plaque de rhodoïd évidée sur le plat du livre avec un adhésif repositionnable. Poser les pièces de rhodoïd, après les avoir encollées avec une colle en bombe, dans les creux. Retirer la plaque qui sert de gabarit, puis découper le cuir de couverture avec le bistouri en s'appuyant contre le rhodoïd. Ajuster la pièce à incruster à l'épaisseur du cuir avec l'ajout d'une carte, si nécessaire, et découper la pièce avec ce même rhodoïd.

Si la pièce a des légères différences de niveaux, par précaution les chants de la pièce ainsi que le fond du creux sont teints (Catalogue, n° 56).

La découpe et le collage des éléments décoratifs peuvent se faire aussi en creux ou en relief. Dans le premier cas, il faut colorer les bords du trou avec de la peinture acrylique, dans l'autre, ce sont les chants de la pièce qui sont peints (Catalogue, n° 54).

LA TEINTURE DES CUIRS - A -

Les cuirs sont teints de façons différentes suivant leur nature. Pour accepter la teinture, ils doivent dans certains cas être poncés préalablement. Certains cuirs n'acceptent que des couleurs à l'alcool. Dans le premier cas, la peau est une vachette estampée gros grains. Le cuir avant teinture a été poncé irrégulièrement pour nuancer le dégradé. Dans le deuxième cas, la peau est en chèvre, en appliquant les différentes couleurs celles-ci se sont mélangées à la teinture de base (bleue) pour créer une nouvelle palette de couleurs (Catalogue, n° 58).

LA TEINTURE DES CUIRS - B -

La peau de veau permet d'obtenir de très intéressants dégradés. Les couleurs utilisées sont des couleurs à l'eau. Utiliser une peau claire ou naturelle. Toutes les teintures se font avant parure.

Humidifier la peau avec de l'eau déminéralisée à l'aide d'une éponge. Préparer vos couleurs et les appliquer par bandes sur le cuir encore humide. Laisser sécher à l'air libre (Catalogue, n° 39, n° 40). La peau une fois sèche peut être vernie et déglacée.

LA TEINTURE DES CUIRS - C -

La teinture sur le box permet aux nouvelles couleurs de se mélanger à la couleur de base, créant ainsi une harmonie entre les teintes, sans altérer l'aspect brillant du box. Ce procédé n'est possible qu'avec des couleurs à l'alcool (Catalogue, n° 41, n° 42).

Les peaux à grains donnent plus de difficultés. Ici, le buffle brillant est peint avec quatre couleurs acrylique différentes. Après application de la couleur, le sommet des grains est nettoyé à l'éponge avant séchage (Catalogue, n° 62).

VARIATION SUR UN CUIR

L'aspect de la fleur d'un cuir peut être modifié. Un simple ponçage peut l'éclaircir, une nouvelle teinture modifier son intensité, l'apport d'un vernis augmenter son aspect brillant. Les cuirs estampés s'adaptent très bien à ce genre d'exercices (Catalogue, n° 35, n° 37). La peau noire à lignes arborescentes a été travaillée dans trois états différents : vernie, plastifiée, poncée (Catalogue, n° 64).

MONOTYPE SUR CUIR

Utiliser une peau lisse, par exemple du box, pour obtenir un bon résultat. Le colorant est de l'encre typographique. Déposer l'encre sur une plaque de verre ou sur un rhodoïd, charger le rouleau de cette encre et le faire rouler sur l'objet à imprimer. Ici, c'est une plaque de magnésium fabriquée spécialement pour le livre. Appliquer l'objet sur le cuir, mettre légèrement en presse, détacher délicatement l'objet du cuir. Une fois la composition terminée, laisser sécher (Catalogue, n° 51).

MOSAÏQUE ÉLAGUÉE NON SERTIE

Préparer la peau (ici, parée à 0,4 mm) en la collant à l'eau de colle sur une carte de Lyon, laisser sécher. Découper la pièce avec le bistouri en appliquant le rhodoïd sur la carte. Elaguer la pièce tout autour sur un millimètre. Reprendre le même rhodoïd, le placer sur le cuir avec un scotch double-face. Marquer le tour de la pièce, enlever le rhodoïd et gratter la surface délimitée. Encoller la pièce de cuir avec un mélange de colle plastique et de colle de pâte, l'appliquer sur la partie grattée. Avec un plioir et à travers un papier japon faire adhérer les bords. Mettre en presse avec foulage (Catalogue, n° 31).

Les pièces ainsi élaguées peuvent être collées en les superposant, créant ainsi des différences de niveaux (Catalogue, n° 42).

LE COLLAGE D'UN ÉLÉMENT DANS UNE CUVETTE

La carte de blanchiment des plats donne l'épaisseur de l'élément. Avant couverture, évider les parties dans lesquelles seront collés les différents éléments décoratifs. Pendant la couverture, marquer la tranche des cuvettes avec un plioir. Une fois le cuir sec, couper et coller les éléments dans leurs cuvettes respectives (Catalogue, n° 23, n° 29, n° 36, n° 47).

LE DÉGLAÇAGE DU CUIR

Cette technique permet de changer l'aspect des cuirs lisses. En appliquant un ruban adhésif sur le cuir et en le retirant immédiatement, le sommet de la fleur reste sur le ruban, laissant apparaître une couleur de fond plus claire.

Pour certains cuirs tels que la basane, la fleur peut même se dédoubler (Catalogue, n° 49).

L'application du ruban adhésif sur veau donne de très bons résultats mais implique bien souvent un décor vertical (Catalogue, n° 57).

Appliqué par petites touches, le cuir de base peut être totalement transformé (Catalogue, n° 5).

Sur le box, le contraste est encore plus marqué (Catalogue, n° 44).

LE DÉGLAÇAGE SUR MOUTON RELIURE

Appliquer le ruban adhésif sur le cuir puis avec un outil marquer un dessin. En retirant le ruban, la marque déposée par l'outil sera d'intensité plus grande.

Le mélange d'un déglacage et d'un marquage à froid peut créer un rythme à la composition.

En déglaçant totalement la peau, une nouvelle matière apparaît composée d'une même teinte d'intensité différente (Catalogue, n° 32).

L'EMPREINTE SUR VEAU

Après humidification du cuir, placer l'objet qui doit être imprimé puis mettre en presse. Le veau permet à la fois une netteté du relief ainsi qu'un meilleur contraste.

Papier de verre sur un veau bleu marine. Après la mise en presse, enlever délicatement les grains de sable restés incrustés dans la peau (Catalogue, n° 23).

Rhodoïd évidé sur un veau framboise. L'empreinte en creux glace le cuir et laisse ressortir les éléments en relief. Une fois sec, il est possible de déglacer le cuir (Catalogue, n° 22).

D'un côté le rhodoïd a été évidé, de l'autre les morceaux coupés ont été collés sur un autre rhodoïd. L'empreinte de ces deux éléments donne un mélange d'empreintes en creux et en relief qui peut être accentué par un déglacage (Catalogue, n° 28).

L'EMPREINTE SUR DIFFÉRENTS CUIRS

Certains cuirs ne sont pas perméables à l'eau, il faut réaliser l'empreinte juste après la couverture avant que la colle ne soit totalement sèche. Le temps de mise en presse est plus long que pour un cuir perméable à l'eau.

Empreinte de deux tiges métalliques, préalablement tordues, sur un box noir (Catalogue, n° 64).

Empreinte d'une grille en plastique dur sur mouton crispé noir (Catalogue, n° 46).

Empreinte d'une grille plastique sur buffle mat noir ainsi que sur la composition en chevreaux de différentes couleurs (Catalogue, n° 36).

LA DÉSTRUCTURATION D'UNE COMPOSITION

Ce procédé permet à partir d'un collage et d'un montage par décalage d'obtenir un rythme horizontal ou vertical. Ici, le buffle mat est tout d'abord teint puis collé sur une doublure soit en superposant les morceaux, soit en laissant apparaître le support. La composition est ensuite coupée en bandes verticales, celles-ci sont collées horizontalement, en les décalant, sur un support papier. Le montage est de nouveau coupé en bandes et réencollé en mélangeant les bandes sur un dernier fond papier. Le tout est coupé et collé dans une cuvette (Catalogue, n° 45, n° 50).

UTILISATION DU FILM DE COULEUR COMME PEINTURE

Le film de couleur de dorure peut être utilisé comme de la peinture à l'aide d'un fer chaud. Les cuirs lisses tels que le box et le veau permettent une meilleure adhérence du film (Catalogue, n° 53). Sur box noir, les films vert et rouge sont appliqués par touches au fer chaud (Catalogue, n° 43).

Le film, avant d'être utilisé, peut être teinté avec des couleurs à l'alcool. Après réalisation d'une empreinte sur le veau, appliquer à chaud le film coloré sur l'empreinte. Le film s'imprimera uniquement sur le relief de l'empreinte. Une fois l'opération terminée, le film évidé peut être réutilisé. Le titre sera réalisé avec les mêmes films teintés (Catalogue, n° 56).

Quand la peau est déjà imprimée, l'apport du film fait ressortir le relief du cuir. Les films sont ensuite réutilisés sur un box noir (Catalogue, n° 63).

LE FILM DE COULEUR GRIFFÉ ET FROISSÉ

L'aspect du film avant application à chaud est modifié soit par griffure, soit par froissage.

Griffer délicatement l'envers du film, côté mat, à la pointe. L'application du film à chaud est faite ici sur un papier noir avant incrustation dans du carton ondulé (Catalogue, n° 6).

Les films rouge et bleu sont froissés pour être ensuite appliqués sur un box noir. Le titre est réalisé dans les mêmes conditions (Catalogue, n° 44).

Les films sont aussi froissés puis découpés avant application sur un box blanc (Catalogue, n° 55).

LE FILM DE COULEUR — MATIÈRE DE SURFACE

Le film de couleur est d'abord déposé sur une trame pour le décharger d'une partie de sa couleur puis est appliqué sur un autre support par superposition ou bout à bout.

Ici, le film a été appliqué, en le chauffant, sur un cuir avec du relief, une partie de la couleur est restée sur le cuir, l'autre sur le film, créant ainsi un motif. Le film évidé est appliqué sur un autre support, ici du box, soit en laissant des espaces, soit par superposition (Catalogue, n° 24, n° 61).

LE COLLAGE DE PEAUX

Les morceaux qui forment la composition sont parés à 0,3 mm puis sont collés, après élagage, sur la peau de couverture. Celle-ci est donnée au pareur pour être parée en totalité. Les morceaux du collage s'incrusteront alors totalement dans la peau de couverture (Catalogue, n° 34).

Le collage peut se faire sans parure et sans élagage préalable des éléments. Ceux-ci sont alors soit juxtaposés, soit collés avec un léger chevauchement. L'épaisseur de la peau sur laquelle sont collés les éléments doit alors être supérieure à l'épaisseur des divers éléments contrecollés pour permettre une remise à niveau de la composition, après une parure en totalité (Catalogue, n° 47, n° 48).

Dans les deux cas la doublure de cette parure en totalité peut être gardée, restituant l'empreinte ou une partie de l'épaisseur des éléments décoratifs.

Je remercie toutes les personnes qui m'ont aidé à la réalisation de ces reliures :

Corinne Copie, relieur,
Annie Pezet, Jacky Vignon, relieurs,
Pascale Thérond et Michel Vatonne, doreurs,
Emmanuel Bonanni et Pierre Villeroy, pareurs,
Fernand Koch, doreur sur tranche,
Michel Marchesseau, restaurateur,
Christophe Gohée, restaurateur de papier,
Claude Braun, décorateur de papier,
Claudie et Francis Hunzinger, plasticiens,
Franck Lalou, calligraphe,

et ceux qui ont bien voulu me confier des reliures pour cette exposition :

Bibliothèque Royale de la Haye,
Bibliothèque Nationale du Luxembourg,
Bibliothèque Municipale de Riom,

Alain Brunhes,
Anick et Jean-Louis Butré,
Marc Cheynet de Beaupré,
Jean-Claude Carrière,
Dominique et Yvan Comolli,
Monique et Jean-Paul Delamotte,
Marianne Delvaux-Diercxsens,
Jean Dérens,
Marie-Josée Guian,
Stéphane Ipert,
Jean Lissarrague,
Pierre Mouriau de Meulenacker,
Marguerite Serris-Dabry,
Pascale Thérond,
Marie-Thérèse Tzara,
Christiane et Guy Vincent,
Gilbert Voisin,

et tous ceux qui ont désiré garder l'anonymat.

Pour la conception de ce catalogue et la préparation de cette exposition je tiens à remercier : Sün Evrard, Colette Roubeix, Corinne Copie, Jacky Vignon ; pour les photos Carole Besse et Didier Foubert ; pour les encadrements, Dominique Régnaut et toute l'équipe de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris

EXPOSITIONS

- 1984 — Paris, Librairie Blaizot, « Reliures Papiers », Les Amis de la Reliure Originale,
— Villeneuve-le-Roi, « Livres d'Art et d'Artistes ».
- 1985 — Bruxelles, Bibliotheca Wittockiana, « Reliures de charme », Les Amis de la Reliure d'Art,
— Ascona, « Prix Paul Bonet », Centro del Bel Libro,
— Le Vésinet, « Les Arts du Livre », Atelier d'Arts Appliqués du Vésinet.
- 1987 — Paris, « Autour d'un livre », Les Amis de la Reliure Originale,
— Bruxelles, Bibliotheca Wittokiana, « Parure pour Fata Morgana », Les Amis de la Reliure d'Art,
— Paris, « Les Papiers Marbrés Français », Bibliothèque Nationale.
- 1988 — Monaco, premier « Forum International de la Reliure d'Art », Les Amis de la Reliure D'Art,
— Montréal, « Biennale de la Reliure d'Art », Association des Relieurs du Québec,
— Paris, Espace Wagram, « Beaux Livres à offrir », Art et Métiers du Livre,
— Château de Beaumesnil, « Reliures Contemporaines », Chambre Syndicale de la Reliure.
- 1989 — Montbéliard, « Autour du livre 89 », A.P.P.M.A.P.,
— Sao Paulo, « Reliures Françaises Contemporaines », Musée d'Art Moderne du Brésil,
— Paris, « Regard sur le Bicentenaire », SEMA,
— Paris, Librairie Blaizot, « Prix de la Reliure Originale », Les Amis de la Reliure Originale.
- 1990 — Bâle, deuxième « Forum International de la Reliure d'Art », Les Amis de la Reliure D'art,
— Paris, Couvent des Cordeliers, « Métiers d'Art de Paris, Métiers Rares », Association « Métier d'art de Paris »,
— Paris, La Poste, « L'Artisanat et ses Métiers d'Art », La Poste de Paris,
— Bruxelles, Bibilotheca Wittockiana, « Petits Formats Reliés », Les Amis de la Reliure d'Art.
- 1991 — Redu, galerie « Le Bateau Ivre » Containers for Intragammes », centre d'Art Contemporain du Luxembourg Belge,
— Paris, Mairie du XIII^e arrondissement, « Centenaire de la Chambre Syndicale de la Reliure ».
- 1992 — Paris, Hôtel d'Angoulême-Lamoignon, « Un Atelier d'Art pour Stendhal », A.A.A.V, Bibliothèque historique de la Ville de Paris,
— Montréal, « Containers for Intragammes », Galerie La Tranchefile,
— Saint-Denis, « Métiers du livre », Maison de la légion d'honneur,
— Toulouse, troisième « Forum de la Reliure d'Art », Les Amis de la Reliure d'Art,
— Ascona, « Prix Paul Bonet », Centro del bel Libro,
— Chateauroux, « Containers for Intragammes », Galerie Ocre d'Art.
- 1993 — Amsterdam, « Het Goede Handgebonden Boek 1993, Stichting Boekbehoud »,
— Vienne, « Reliures d'Art Contemporaines », Bibliothèque Nationale d'Autriche,
— Copenhague, « Reliures Européennes », Bibliothèque Royale,
— Granville, « Reliures Contemporaines », Musée de la Reliure d'Art.
- 1994 — Tuscalosa, « Études pour une maternité, twelve design bindings », Book Arts Gallery, University of Alabama, USA,
— Luxembourg, quatrième « Forum International de la Reliure d'Art », Bibliothèque

- Nationale du Luxembourg, les Amis de la Reliure d'Art,
- Paris, « AIR neuf » exposition éphémère, Bibliothèque historique de la Ville de Paris,
 - Granville, « Le Livre en Haute Reliure », Musée de la Reliure d'Art,
 - Besançon, « Containers for Intragrames », Bibliothèque de Besançon.
- 1995 — Montréal, « Livres d'Artistes de Zaven Paré », Librairie Gallimard,
- Granville, « René Char, Julien Gracq », Musée de la Reliure d'Art,
 - Paris, « Exposition Orient-Occident », Galerie Kouki.
- 1996 — Tokyo, « Exposition Awagami », Centre des Arts Décoratifs traditionnels du Japon,
- Riom, « Reliure Haute-Couture », Bibliothèque municipale de Riom.
 - La Haye, « Sierpapier in Nederland », Nederlandse Handboekbinders Liga, Bibliothèque Royale,
 - Bruxelles, « Reliures Européennes en l'an 1995 », Bibliotheca Wittockiana,
 - Bruxelles, « Études pour une maternité, twelve design bindings » Bibliotheca Wittockiana,
 - Bayeux, « Autour de Michel Butor », Premières Rencontres de L'Écrit et de l'Estampe,
 - Meudon, « La Lettre et L'image », Bibliothèque de France, Musée d'Art et d'Histoire de la Ville de Meudon,
- Kyoto, « La Beauté dans la Tradition, l'Art des Maîtres-Artisans de France et de Kyoto, Confédération Française des Métiers d'Art,
 - Luxembourg, « Variation sur un thème », Bibliothèque Nationale du Luxembourg,
 - Bruxelles, « 7 x 7 », Bibliotheca Wittockiana,
 - Montréal, cinquième « Forum International de la Reliure d'Art », Les Amis de la Reliure d'Art,
 - Granville, « Reliures Contemporaines » Musée de la Reliure d'Art.
- 1997 — Mariemont, « 7x7 + Minuscules », Musée Royal de Mariemont,
- La Haye, « La Reliure et le Dessin ; le choix d'un amateur d'art moderne », Musée Royal de la Haye,
 - Saint-Arnoult-en-Yvelines, « Centenaire d'Aragon », A.A.A.V., Maison d'Elsa Triolet et Aragon,
 - Bruxelles, « Baltazar II », Bibliotheca Wittockiana,
 - Belfort, « Exposition AIR neuf », Festival du Livre de Belfort.
- 1998 — Paris « Le Monde Suspendu de Gisèle Prassinos », Bibliothèque historique de la Ville de Paris,
- Recanati, « Giacomo Leopardi, L'Infinito », Administration Provinciale de Macerata.

PUBLICATION

« Le Papier Décoré » en collaboration avec Stéphane Ipert

Florent Rousseau est né le 25 juin 1962 à Levroux dans l'Indre.

Après un bac littéraire, il entre à l'Union Centrale des Arts Décoratifs section reliure-dorure-décor. Il suit parallèlement des cours de dorure à l'école Estienne pendant deux ans. Après l'obtention du diplôme en reliure et décor, en 1985, il travaille aux Établissements Jullien (peausserie) pour parfaire ses connaissances dans les cuirs.

En 1988, il reprend un atelier de reliure dans le 9^e arrondissement de Paris. Il oriente ses recherches vers de nouvelles structures dont la reliure d'Extrême-Orient qu'il adapte au livre occidental. Depuis 1987, il enseigne le décor contemporain à l'Atelier d'arts Appliqués du Vésinet.

En 1994, il crée une Association Internationale de Relieurs : AIR neuf dont il est le président. Cette association composée de neuf membres fondateurs, Sün Evrard, Annie Boige, Carmencho Arregui, Odette Drapeau, Joanne Sonnichsen, Hélène Jolis, Jacky Vignon, Manne Dahlstedt est ouverte à tous ceux, artisans et artistes qui travaillent « sur le livre, autour du livre, au-delà du livre ».